UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01098866 5

ALL'ILLUSTRE PROFESSORE

ALESSANDRO D'ANCONA

CRITICO E STORICO DOTTISSIMO

ARGUTO E COSCENZIOSO DANTISTA

IN SEGNO DELLA PIÙ ALTA STIMA

E DEL PIÙ RIVERENTE AFFETTO

DEDICO

Prof. G. CRESCIMANNO

GIUSEPPE
3

FIGURE DANTESCHE

VENEZIA
Leo S. Olschki, Editore
1903

PQ
4390
C74

699058
10.4.59

Venezia, 1892 — Stab. Tipo-lit. Fratelli Visentini.

CELESTINO V.

Appena leggiamo un canto qualunque della Divina Commedia, sembra che ci passino dinnanzi, come al bagliore d'una lanterna magica, le ombre di tanti commentatori, espositori, chiosatori, più o meno togate ed accigliate. Quante ne hanno dette costoro! Chi è andato razzolando le belle frasi, ed infilzandole con lo spillo, come le gelse more; chi ha ficcato il capo nelle nubi del misticismo; chi ha cercato le sole allusioni e profezie politiche. Tira di qua, volta di là, a forza di trivellare, punzecchiare, lambiccare, si è fatta qualche cosa, alla quale si è messo il titolo di *studi su Dante*.

Ora, per certi rispetti, sapete quale m'è parso il miglior lavoro su tale argomento? Una graziosa caricatura, che mi capitò nelle mani parecchi anni addietro, nella quale era raffigurato il sommo Poeta come una specie di Cristo in croce. Una torma di nuovi Giudei gli era ai fianchi, per tormentarlo, cincischiarlo, spellarlo, con tanaglie, e corde, ed uncini; e chi tirava da una parte, chi da un'altra; ed il povero torturato alzava intanto gli occhi al Cielo, in atto di esclamare: *Pater, dimitte illis, quia nesciunt quid faciunt*. La caricatura portava sotto la se-

guente scritta: *Dante e i suoi commentatori.* I nuovi Giudei si chiamavano Padre Cesari, Biagioli, Venturi, Lombardi, Biscioni, Dionisi, Aroux, Marchetti, ecc. ecc.

E che dirò io dunque di Dante?

Da quella immensa tela, ov'è dipinto un mondo tutto nuovo, formato dalla terra e dal Cielo insieme fusi, con sì stupendo intreccio d'ombreggiamenti e di luce, di colori e di linee, staccherò qualche figura interessante, in modo da formarne dei quadretti particolari. E questi quadretti, senza fronzoli e gale, offrirò ai giovani italiani, i quali, non pervertiti da convenzioni e formalismi, possono, meglio che tutt'altri, gradire una libera e schietta parola, specialmente in fatto d'arte. Studio grave, no certo: esumazioni critico-paleografiche, tanto meno. Perchè quei ceffi di Giudei tormentatori *sempre mi stanno innanzi e non indarno.*

Ecco: vedremo, per la prima, la figura di un Papa. E che sia di buon augurio.

L'Inferno Dantesco (oramai lo sanno tutti) ha tre grandi classi di colpe, coi relativi castighi bene adeguati: *incontinenza, violenza, frode.* Ma c'erano delle colpe che non potevano meritare alcun posto in queste classi. C'era il vizio negativo, quasi direi inconscio, al quale bisognava dare un luogo ed un castigo speciali. E perciò, non appena entrati *per lo cammino alto e silvestro,* incontriamo una gente *vinta nel duolo,* accasciata, prostrata: una gente numerosa molto: gli oziosi od ignavi. È buono osservarli un po' questi esseri abietti.

L'ozio è certamente un bruttissimo vizio, anzi la causa più facile dei più brutti vizî. Ma chi metterebbe insieme l'ozioso e l'avaro, ed il suicida, ed il goloso? Chi metterebbe insieme *Colui che fece per viltate il gran rifiuto* e Pier delle Vigne, o Filippo Argenti, o Frate Gomita?

L'ozioso non è un delinquente, ma porta in sè il germe di tutti i delitti, porta la cangrena del proprio es-

sere. La sua colpa consiste nella parte negativa, nel non fare; ma è sempre colpa. Tutti gli altri vizi potrebbero chiamarsi dei guasti speciali del nostro morale organismo. Come si può avere una tal malattia in questa o quella parte del corpo, senza che tutto l'organismo sia guasto, così parmi si possa avere un vizio morale, senza che tutto il sistema etico sia sconvolto e distrutto, anzi possedendo talvolta, contemporaneamente, delle non piccole virtù. Pensate a Farinata, a Brunetto Latini, a Pier delle Vigne.

Ma l'ozio è totale paralisi dell'anima. Per Colui del gran rifiuto non vi ha scusa alcuna, non vi ha lato buono che valga a scolorire un po' il nero immenso della sua colpa. È un' anima in vera paralisi.

A Dante poi, a Dante così operoso e appassionato, doveva far l'ozioso, il vile, il neutro, una particolare stizza. Io non ripeterò le solite dissertazioni, sulla storia di quei tempi. Il fatto è che fervevano allora le guerre civili; le fazioni si accapigliavano; e Firenze era il teatro principale di quest'agitazione, di questa lotta, nella quale Dante, come poeta e come cittadino, ebbe una parte non lieve (1). Egli perciò volgeva lo sguardo a coloro che si tenevano beatamente tranquilli in mezzo a tanto trambusto, e che, chiusi nel più duro egoismo, non mettevano un dito all'acqua fredda pel comune bene. Gente senza principî, senza ideale, senza carattere; paurosi di tutto, desiderosi di nulla; vermicciattoli contenti di lor pattume, e disprezzati da tutti, perchè a tutti inutili.

A Dio spiacenti ed ai nemici sui.

(1) Fra i migliori lavori su tale argomento mi sembrano davvero eccellenti quelli del chiarissimo Professore Isidoro Del Lungo, cioè: *Dante nei tempi di Dante;* le Conferenze sulla *figurazione storica del medio evo nel poema di Dante;* e la magna opera *Dino Compagni e la sua cronaca*, nelle note specialmente.

Costoro (lasciate che lo dica) sono qualche volta più dannosi del partigiano, del battagliero, del ribelle. La loro inerzia è ruggine che corrode, la loro viltà è melma che inzacchera. Guai se la società si componesse tutta di simile gente; guai se Celestino, col suo vile rifiuto, avesse molti imitatori! Addio progresso della civiltà, addio trionfo dei grandi ideali! In tutte le vicende della vita sociale è dovere di ogni individuo prestare la sua opera, ed unire al grande lavorio universale la potenza, più o meno, delle proprie forze. *Ogni spalla il proprio sasso — porti alla gran fabbrica,* diceva il Giusti. Guai a coloro che si ritirano senz'altra ragione che la viltà, che vogliono essere sempre spettatori e mai attori, sempre fuchi oziosi e mai industri pecchie. Costoro, forse, non saranno troppo odiati, non saranno offesi; ma saranno derisi, sviliti, e sentiranno continuamente buttarsi in faccia questo amarissimo verso: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.*

Vedete, quindi, se il nobilissimo Poeta poteva dimenticare questo *cattivo coro,* questi *sciagurati.* Anzi egli li pensò prima di tutto: furono questi appunto i primi colpevoli che si presentarono al suo giudizio. Bisognava trovare la pena adeguata, ed il luogo confacente. I cerchi dell'Inferno, le bolge, non avevano spazio per essi: quell'ambiente tristo, ma pieno di agitazione, di passione, di vita, era improprio per la vigliaccheria e per l'egoismo, che sono il marcio della vita individuale e della vita sociale. Giusto il trovare Capaneo, Francesca, Ugolino, nel *mar crudele*; ma *Colui del gran rifiuto* non potrebbe fare altro che infracidare in una pozzanghera. Quei grandi peccatori non avrebbero tollerato la compagnia di uno sciagurato inerte, impotente, vile. Ebbene: alla fecondissima fantasia di Dante non mancavano ritrovati; nè la sua miracolosa forza artistica mancava di mezzi acconci per qualunque rappresentazione. Egli, appena entrato in Inferno, prima di avvicinarsi

ai tristi cerchi, prima di venire alla riva di Archeronte, trova il gran popolo degli oziosi. Non siamo ancora ai terribili luoghi di pena, non siamo nella città di Dite, in Malebolge, nella Caina; ma siamo tuttavia in Inferno, fra la perduta gente, nello eterno dolore; abbiamo già varcato quella porta, al cui sommo sta scritto in carattere oscuro: *Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate.*

Siamo in Inferno. Virgilio ha messo già il nostro Poeta dentro le segrete cose. Ed ecco orrendi strepiti e lamenti lo colpiscono, tanto che egli ne piange È la prima scena del vastissimo dramma.

> Quivi sospiri, pianti, ed alti guai,
> Risonavan per l'aere senza stelle,
> Perch' io al cominciar ne lagrimai.

Narrando, dipinge. E a far sentire davvero la pietà di quei lamenti concorre bene la descrizione del luogo. Quella prima voce umana, quegli *alti guai*, risuonando per l'aere scuro, acquistano la maggior forza poetica. Si prepara benissimo l'ambiente ove si troveranno gli *sciagurati che mai non fur vivi*: al buio. Volgarmente si suol dire *al buio come le anime dannate*, perchè all'idea della luce si unisce la contentezza, la pace, la felicità.

Oziosi, egoisti, vigliacchi, ve ne sono in tutto il mondo, e di tutte le gradazioni, cominciando dal vero vile e putrido sino al più rabbioso impotente. E perciò il Poeta ci rappresenta le

> Diverse lingue, orribili favelle,
> Parole di dolore, accenti d'ira,
> Voci alte e fioche e suon di man con elle,

che s'intrecciano e si confondono, levandosi per quel fosco ambiente, o, com'egli dice, fanno un tumulto eterno.

> Facevano un tumulto, il qual s'aggira
> Sempre in quell'aria, senza tempo tinta.

L'eterno tumulto al buio! È la vera espressione rappresentativa, la parola che contiene e riflette un intiero concetto, anzi lo scolpisce. Distintivo dei grandi poeti questo di trovare la vera espressione per qualunque pensiero, e far sempre servire la parola a realizzare le immagini. Vi ha chi suda a trovare siffatta espressione, e non vi riesce, ed il suo pensiero, invece di comandare alla parola, si fa servo di essa, ed in essa si confonde, e rannicchia, e contorce. Chi sa quanto avrebbe stentato un altro ad esprimere l'impressione di quel misto di lamenti, di rantoli, d'urli, di battimani, in tanti gerghi, e al buio. Dante se n'esce con una sola parola, con un tratto il più rapido: è il tumulto nell'aere senza tempo tinta: il tumulto eterno.

Ed ammirate la sagacia del Poeta. Non sappiamo ancora che gente sia quella, e perchè gridi a quel modo: non lo sa nemmeno lui. Prima ci ha voluto destare il sentimento dell'orrore, ci ha voluto mettere innanzi agli occhi il teatro, mostrarci lo scenario, e prepararci all'azione. Appresso ci mostrerà gli attori. Altrimente non sarebbe stato naturale, non avrebbe seguito la espressione delle sue impressioni nel vero andamento logico. Trovatosi appena in Inferno, è colpito da quel tumulto, da quegli *alti guai:* se ne commuove, sente quasi rinnovarsi le paure di che aveagli cinta la testa il vario spettacolo della selva selvaggia. Poi viene naturalmente la curiosità, il desiderio di conoscere che cosa significhi tutto quello che ode. Laonde ne chiede a Virgilio:

> Ed io ch'avea d'error la testa cinta
> Dissi: Maestro, che è quel ch'io odo,
> E che gent'è, che par nel duol sì vinta?

Notate bene*: vinta nel duolo.* Non sappiamo ancora che razza di colpevoli ci sarà mostrata; ma ne abbiamo già il presentimento. Sarà gente abietta, vilissima. Il Poeta usa

una sottile malizia a prepararci l'animo, e a destare in noi quella curiosità che egli finge fosse nata in lui stesso in mezzo a quegli spettacoli. Che gente è? Gente che si lamenta sempre, gente abbattuta intieramente, prostrata, *vinta nel duolo*. Ed osservate bene quel *si*, che vale per totalmente, e quasi per istraordinariamente, in modo che mai se ne possa trovare l'uguale. L'anima altiera di Dante ha espresso in quel monosillabo tutta la sua meraviglia al vedere una classe di gente cotanto prostrata, vinta nel dolore, e vinta *così*.

Quando l'animo nostro cede totalmente alle avversità, e si accascia nel dolore, è segno che nessuna scintilla di virtù esista in esso. L'animo nobile anzi si fortifica nelle sventure, resiste, le disprezza, le sfida audacemente. *Si fractus illabatur orbis impavidum ferient ruinae*. A questo proposito, anche il mitissimo Metastasio diceva che *se stessa affina la virtù nei travagli e si corrompe nella felicità*. Solo il vigliacco rimane vinto. Vedete come il nostro Poeta, in altri luoghi, benissimo rappresenta lo stato di un animo forte in mezzo al dolore più grave. Capaneo, sotto il fuoco che piove a dilatate falde, sfida ancora l'ira di Giove, e si vanta di essere, anche morto, quale fu vivo. L'orgoglio è intatto in esso: la pioggia di fuoco *non lo matura* (1): non è vinto. E il dolore si sfoga in esso con la orgogliosa bestemmia. Trovate sempre l'audace espugnatore di Tebe: colpevole, ma non abietto. E che dire di Farinata? Noi lo vediamo fra gli eresiarchi, entro il sepolcro ardente. Ma tutta quella pena non lo ha punto avvilito: è sempre il gran ghibellino, che ruppe a Monte Aperti le schiere fiorentine, ma si oppose poi alla distruzione di Firenze. Non piange, non si dispera, non bestemmia; ma si alza fieramente dallo

(1) Inf. c. XIV, v. 48.

acceso avello, *come avesse lo inferno in gran despitto* (1). E quando poi sente che i Ghibellini sono esiliati da Firenze, nè hanno speranza di ritornarvi, esclama: *Ciò mi tormenta più che questo letto* (2). Farinata e Capaneo disprezzano l'inferno: il dolore è molto al di sotto della loro fortezza, nè può vincerli mai. Perchè Farinata e Capaneo furono uomini di grande azione, furono valorosi e nobili. Ebbero forse qualche guasto morale, più o meno; ma non ebbero mica la totale paralisi dell'animo. Al contrario, gli oziosi sono spaventati ed annientati dalla pena: il loro animo è vinto in mezzo al dolore, e vinto in quel modo eccezionale, in quel modo sì basso e sì completo.

Il Poeta ha espresso con un solo tocco la principale qualità di quei colpevoli, anzi la loro qualità sintetica. Virgilio chiarisce tutto con la sua risposta.

> . . . . . Questo misero mondo
> Tengon l'anime tristi di coloro
> Che visser senza infamia e senza lodo.

Ad un tratto è comparsa in quel quadro la figura generica: l'ozioso. Non potevasi meglio qualificarlo che dicendo: *visse senza infamia e senza lode.* Tanto il virtuoso che il malvaggio hanno operato, e quel titolo stesso, causa di lode o di infamia, è loro toccato appunto per le opere. Quel titolo è il giudizio che ne ha dato la società. L'ozioso non fa nulla: vive senza biasimo e senza lode.

Notate intanto che il Poeta, sotto il titolo generico di oziosi, intendeva comprendere tutta la classe degli egoisti, di coloro che non si disagiano per nulla, che mantengono

(1) Inf. c. X, v. 36.

(2) Vedi su Farinata lo stupendo lavoro del De Sanctis, nei *Nuovi saggi critici.*

la vile politica della neutralità assoluta, mentre il loro aiuto sarebbe necessario alla patria, alla società. Nel tempo dell'agitazione, della lotta, in mezzo all'urto delle passioni e dei principii diversi, come doveva sembrare indegna a Dante quella neutralità senza alcuna ragione, quella neutralità nascente da sola vigliacheria, da paralisi morale! Ci può essere talvolta una neutralità che non sia colpevole, anzi che meriti forse l'encomio; quando essa provenga da sana prudenza e da perfetta onestà. Ove l'agitazione sia indecorosa, o fatta per cattivi fini, l'uomo giusto non vi partecipa, anzi cerca di attutirla. Ma se vi astenete per sistema da qualunque agitazione, perchè volete il perenne quieto vivere, perchè volete piacere a Dio ed a' suoi nemici, perchè volete evitare ogni disagio, oh! allora voi meritate di andare là, sotto l'aere senza stelle, accanto agli sciagurati che mai non fur vivi.

Eccovi una schiera di questi egoisti neutri. Ma, badate: non sono essi degli uomini, dei tipi concreti, tolti dal verismo naturale. No: il tipo che rappresenterà e compendierà l'intiero concetto di questo canto, l'uomo, deve ancora venire. Per ora il Poeta, che altronde dispone del cielo e della terra, di tutto il mondo reale ed ideale, ci fa ricordare nientemeno che della famosa guerra fra Dio e gli angeli ribelli, quella guerra che diede argomento ai migliori tratti dell'epopea di Milton. In tale guerra sovrumana vi fu chi parteggiò per Lucifero, vi furono (ed i più, s'intende) coloro che stettero fermi pel supremo Re, pel più forte. Un vano conato di rivoltosi, che non trova eco nella maggioranza dei quietisti inghebbiati, e si tira dietro un diluvio di castighi. Una classe di sciagurati volle tenersi neutrale: non fu per Dio, nè per Lucifero: non si ribellò, nè rimase fedele: *fu per sè*. Giusto quindi il trovarli sotto l'aere cupo, a far tumulto, vinti dal dolore, là, fuori dell'Inferno, insieme con quelli che vissero senza infamia e senza lode.

Mischiate sono a qnel cattivo coro
Degli angeli che non furon ribelli
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.

Costoro meritavano una punizione adeguata. La beatitudine celeste non faceva più per essi. Il Poeta li fa cacciare dallo stesso cielo — *Cacciarli i Ciel per non esser men belli.* Colassù tutto era pace, ubbidienza, amore: la benchè menoma ombra d'infedeltà, anche inoperosa e negativa, sarebbe stata uno scandalo, ed i Cieli sarebbero divenuti meno belli. Ma nemmeno si poteva cacciarli nello Inferno vero, perchè i peccatori di laggiù si sarebbero rallegrati alla vista di tali esseri abietti, avrebbero quasi trovato un motivo d'inorgoglirsi. Come il Cielo si faceva meno bello con la loro presenza, così l'Inferno si sarebbe fatto meno brutto, entrandovi un oggetto di spasso e di berlina. Onde il Cielo li caccia, e l'Inferno non li riceve: restano all'anticamera, fra gli sciagurati che mai non fur vivi. Qual sorte più degna?

Viene intanto il Poeta a spiegarci perchè quella gente lamentavasi così fortemente, qual'era la ragione del loro cruccio.

. . . . . Maestro, che è tanto greve
A lor, che lamentar li fa sì forte?

È la domanda che avrebbe fatto ognuno di noi: la espressione della curiosità e della sorpresa, naturale in chi trovasi dinanzi a quegli straordinari fenomeni. Sempre si progredisce logicamente. Se il Poeta fosse venuto di botto a dirci chi erano quei dannati, perchè gridavano, qual cosa li cruciava, avrebbe mostrato più artifizio rettorico che fine senso artistico. Invece, con quelle ingenue domande, e con quelle concise risposte, ci esprime tutto nella maniera più vera, e con la massima chiarezza e precisione. L'artista deve perfettamente immedesimarsi col suo argomento, deve mettersi precisamente in quelle situazioni che

descrive. Come avrebbe fatto chi davvero si fosse trovato nella posizione che finge il nostro Poeta, là, al vestibolo dell'Inferno, innanzi agli sciagurati oziosi? Precisamente come ci narra egli stesso, con quella sorpresa, quella curiosità, quell'orrore, e indi con quel disprezzo e quello schifo. È così che ci rapisce, ci trasporta dietro di sè, ci fa scordare il mondo che ne circonda, e ci fa vivere nel suo mondo fantastico, immersi nella viva luce dell'arte, che lo pervade.

Virgilio, nella sua risposta, compie il ritratto di quella gente, neutra e vigliacca. Dice *molto breve*, ma molto chiaro ed acre.

> Questi non hanno speranza di morte,
> E la lor *cieca* vita è tanto bassa
> Che invidiosi son d'ogni altra sorte.
> Fama di loro il mondo esser non lassa,
> Misericordia e Giustizia gli sdegna:
> Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Che volete di più? Non isperano di poter tornare al nulla, perchè oramai si trovano nello eterno dolore, al di là di quella porta su cui è scritto appunto: *Lasciate ogni speranza!* La Misericordia suprema non bada a loro per sollevarli, nè la Giustizia cura di punirli vieppiù, cacciandoli tra i veri colpevoli: entrambe li sdegnano, e li lasciano in quello stato ambiguo, eteroclito, come si conviene a gente vigliacca, neutra, impotente. In questo misero stato essi invidiano *ogni altra sorte*, anche il fuoco di Dite, i ghiacci della Giudecca, la *pegola spessa* con la pece bollente. Perchè quella *loro cieca vita è tanto bassa!* Dunque è in questa *cecità* il pernio intorno a cui gira tutta la macchina, il gran perchè di quel primo quadro doloroso. *Cieca* la vita mondana, cioè priva assolutamente di passioni, di affetti, di lusinghe; senza un ideale, un'utopia, un sogno; senza contrasti, e palpiti, e trionfi, e sconfitte;

senza infamia e senza lodo. Paralisi dell' anima, dicevo poc'anzi. *Cieca* pure la vita spirituale, quella oltremondana; perchè sono nè premiati, nè veramente castigati; nè ammessi fra i colpevoli, nè avviati verso i virtuosi: niente hanno da sperare, niente da ricordare: buio perfetto il loro passato, buio l'avvenire. E vedete quindi se potevasi meglio situarli che sotto l' aere senza stelle, vinti nel duolo, in tale bassezza che dovevano proprio fare schifo.

Non ragionam di lor ma guarda e passa.

Ecco la triste condizione dell'ozioso, del vigliacco: essere irregolare, che vive in un ambiente tutto proprio: nè carne, nè pesce: non oggetto di amore, nè d'odio e di sdegno, ma soltanto di derisione e di sprezzo. Ed essi arrivano perciò ad invidiare i guai tremendi di qualunque altro peccatore. Oh il disprezzo, il riso beffardo! È l' arma più acuta, che ferisce anche la più sorda e abbrutita coscienza, che abbatterebbe anche la favolosa pazienza di Giobbe. Possono esservi degli uomini che, o per poca o per molta virtù, non sentano toccarsi dalle ingiurie, dalle offese, anzi porgano l'altra guancia quando ricevano in una qualche schiaffo. Ma il disprezzo, lo scherno, non si tollerano mai. Il Leopardi, ne' suoi pensieri, preferisce al disprezzo, alla noncuranza, anche l'odio più fiero, l'insulto più villano. Grande filosofo dunque e grande artista il nostro Dante. Come seppe bene applicare la pena a quei peccatori vilissimi! E tutta questa pena io la trovo nelle parole di Virgilio: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.* Como la trovavo anche nel dire che era questa una gente *vinta nel duolo,* una gente dalla *vita cieca.*

Almeno potessero sfogarsi nella rabbia, potessero anche *alzare le fiche,* come Vanni Fucci, potessero richiamare su di loro anche l'invettiva o la commiserazione!

Francesca da Rimini, con tutta la sua colpa, fa svenire il Poeta per la soverchia pietà: il Conte Ugolino lo commuove tanto con la sua storia che lo fa venire alla più dura imprecazione contro Pisa: Filippo Argenti ne stuzzica lo sdegno, e Nicolò III lo incita alla più acre invettiva. C'era più sozzo dello idropico Maestro Adamo? Eppure egli può richiamare l'attenzione del Poeta sulla sua *miseria*. Ma quegli sciagurati, immersi nella estrema prostrazione del dolore, non fanno altro che meritarsi lo sprezzo, la noncuranza. In essi non è possibile nè la rabbia, nè la bestemmia, nè qualunque altra espressione di risentimento, propria delle anime non totalmente paralitiche. Ed il Poeta non ha un gesto, non una parola, contro di essi o in loro favore. Guarda e passa!

Che volete: colui che si sentiva *ben tetragono ai colpi di ventura*, che si contentava rimanere in esilio e gustare *lo pane altrui*, purchè non si umiliasse a' suoi nemici (1), doveva provare il massimo disgusto al vedere quella gente così abietta. Era proprio l'antitesi del suo carattere, il rovescio della medaglia. Più avanti, fra gli eresiarchi, noi troveremo il ritratto dell'uomo forte, che ha un carattere vero e netto, e che sente tutta la potenza dell'*io*. Un uomo che può giustamente dire di essere stato vivo. Questi sarà Farinata degli Uberti: la più bella figura di tutto il poema dantesco: una figura che è in perfetta armonia col carattere del Poeta, anzi io la chiamerei un'anima gemella di quella dantesca. Come la perfetta antitesi, il perfetto contrapposto, era *Colui del gran rifiuto*, capo dei vili oziosi. Ora pigliate il tipo vero della nobiltà, dell'alterezza,

(1) V. nello studio critico di Ugo Foscolo titolato *Dante e il suo secolo* la famosa lettera di Dante, rinvenuta nella Biblioteca laurenziana di Firenze, diretta a qualche suo parente, che chiamava « *padre* », e scritta a proposito dell'invito a rimpatriare con umilianti condizioni.

della costanza, (qualità elevate alla centesima potenza) e mettetelo innanzi agli sciagurati impotenti, vili, neutri, che non sanno esser fedeli nè ribelli, che vivono senza infamia e senza lode, che rifiutano anche il Papato per viltà. Questo tipo, che è Dante, non potrà sentire altro che nausea, non potrà fare altro che guardare e passare. Così levasi tosto lo sguardo da un letamaio fetente, o da un gruppo di vermicciattoli che sta nel putridume.

Ma intanto la vasta famiglia degli oziosi non è mica esaurita: ci sono ancora altri tipi, e c'è poi il tipo principale, che deve riunire e sintetizzare tutta la famiglia. Il Poeta non fa ragionamenti: va notando. E intanto si accorge d'una bandiera, la quale correva tanto veloce che pareva sdegnasse ogni riposo.

Ed io, che riguardai, vidi un'insegna,
Che girando correva tanto ratta,
Che d'ogni posa mi pareva indegna.
E dietro le venia sì lunga tratta
Di gente ch'io non avrei mai creduto
Che morte tanta n'avesse disfatta.

Bello quell'*indegna d'ogni posa*; perchè esprime da un canto la velocità nel senso più largo, e fa travedere poi una certa volontà misteriosa, suprema, che comandi a quella corsa sfrenata. La sovverchia attività forzata è la vera pena per tali colpevoli, è il miglior trovato per quella giustizia che tutto ordina e muove (1). O, a dir meglio, è l'applicazione di quell'alto senso morale che era grande forza motrice di tutto il sistema dantesco. Per non si disagiare punto, per vivere quieti, immobili, furono sulla terra oscuri

(1) Come su nel mondo furono sempre vili e senza carattere, così seguono qui una bandiera che si volge ad ogni tempo nè mai si arresta ». (Ruth: studî su Dante, v. I, p. 127).

ed ignorati, furono in cielo nè ribelli nè fedeli; ed ora corrono, si agitano, si strapazzano *senza posa*. « *Questa pare conveniente pena a costoro* (dice Francesco da Buti), *che mai non hanno voluto fare alcuna cosa, che sieno posti a sempre correre, e mai non si posino coloro che sempre si sono posati* ». Questa forzata attività vale quanto la sete di Maestro Adamo: c'è la stessa antitesi tormentosa.

Io ebbi vivo assai di quel che volli,
Ed ora, lasso! un gocciol d'acqua bramo (1).

Cambiata la situazione, cambiato il genere di colpa, è lo stesso che dire: io ebbi vivo la perfetta quiete, ed ora sono privo di ogni posa, e perennemente mi agito. Ci si sente proprio l'anfanare di quei fiacconi. Ed erano essi così numerosi che il Poeta non credeva tanti ne avesse disfatto la morte. Sì: perchè la classe degli ignavi, degli oziosi ed egoisti, quantunque oltremodo sprezzata, è sempre abbondante in questo mondo. L'egoismo, con tutte le sue combinazioni e manifestazioni, è forse quel vizio che mette radice in tutti i cuori umani: la differenza è nella maniera di germogliare e fruttificare. Dante, pur di mezzo al più vasto idealismo, non perde mai l'aiuto del vero, del naturale; spaziando fra le astrattezze, ha sempre un occhio al positivo, al mondo reale, alla società che lo circonda, all'uomo, anzi al più intimo della coscienza umana.

Anche in quei tempi operosi, turbolenti, abbandonavano dunque i fuchi del consorzio umano, i vili parassiti della vita sociale. Anzi ce n'era un esempio così grosso, così famoso, che non ha verun riscontro nella storia antica e moderna. C'era un Celestino capace di fare il *gran rifiuto*. Dunque quella *lunga tratta* di colpevoli, quelle *anime tristi*,

(1) Inf. c. XXX.

quel *cattivo coro*, erano davvero degni di formare il primo quadro infernale. E perchè non si doveva mostrare una sì ampia e interessante famiglia in tutte le sue parti?

Eccovi che il Poeta sente finalmente il bisogno di mettere nella sua rappresentazione una figura conosciuta, e dare a quella famiglia il legittimo capo. Si era tenuto sulle generali, aveva parlato di classi: bisognava ora scendere al particolare, al tipo vivente e storico, all'uomo. Egli ci presenterà *Colui del gran rifiuto*, il vero capo, anzi l'emblema degli oziosi, dei quietisti, dei neutri. È questo uno dei grandi distintivi dell'arte dantesca. Abbracciare un' idea nella sua più vasta generalità, ed esprimerla in un tipo vivente; e, viceversa, elevarsi dal carattere speciale, concreto, allo immenso ed infinito. Egli ci presenta un uomo, ma dentro quest'uomo accoglie un intiero principio: ci offre un ritratto storico, ma sa legarvi un intiero sistema di morale e di filosofia, messo lì come in un immenso sfondo. Ora noi abbiamo già veduto questo sfondo, abbiamo conosciuto il sistema: eccoci quindi l'uomo, il ritratto storico, il tipo speciale e concreto, che mostra in un tratto quasi la sintesi dell' intiero canto.

È Pietro Morone, quel povero eremita che salì al pontificato nel 1294, sotto il nome di Celestino V, e che rinunziò poco dopo a sì alto ufficio. Esempio veramente unico, più che raro! Perchè Dante mise costui in quel brutto luogo? Gli eruditi, i critici, hanno disputato non poco su tale argomento; ma io credo che l'oscurità si dileguerebbe quando riflettessimo seriamente al principio che domina in tutta la Commedia, ed alle passioni che accendono l'animo del Poeta e impressionano tanto e così spesso la sua poesia.

Leggiamo nelle cronache di quel tempo che Pietro Morone fu un buon uomo, fondatore di un ordine monastico, e iscritto nel 1313, da Papa Clemente V, nel catalogo dei santi. Fra Tolomeo da Lucca dice che Celestino fu uomo

santo, di vita esemplare, ma per la sua vecchiaia e semplicità si lasciò ingannare dagl' intriganti, i quali lo trascinarono a far cose di grande confusione. Anche Fra Jacopo da Voragine, e Fra Pipino, (il primo domenicano ed il secondo francescano) lo giudicano come un semplicione, e attribuiscono i suoi errori a tanta semplicità. Francesco Petrarca, e Fazio degli Uberti, vogliono dimostrarlo assai più buono che vile (1). Anche qualche commentatore dello stesso Poema sacro lo ha dipinto in maniera assai differente da quella dantesca, poggiandosi specialmente sulla mitezza del di lui animo, e sul carattere oltremodo umile (2). In una delle più moderne storie dei Papi (3) viene giudicato come *un accidente umano senza desiderio e senza volontà, senza merito nè demerito, e un comico episodio nella storia.*

Dante non guardava a tutto questo, ma al solo *rifiuto.* E per questo mise Celestino all'anticamera dell' Inferno, fra i vili oziosi. Nessuna considerazione poteva cancellare la memoria di quel *rifiuto*, veramente grande ed altrettanto funesto. Quel rifiuto era un fatto: Celestino doveva subirne tutte le conseguenze. Ma vedete che lo stesso Poeta lo dice ben chiaramente, e certo nessun commentatore può meritare maggior fiducia di lui. Egli ha guardato un po' più attentamente quella *lunga tratta* di gente oziosa, desideroso di riconoscere qualcuno. Forse molti potevano riuscirgli non del tutto nuovi; ma un solo fu quello che attirò davvero la sua attenzione, e gli fece dimenticare ogni altro.

> Poscia ch' io v' ebbi alcun riconosciuto,
> Vidi e conobbi l'ombra di colui
> Che fece per viltate il gran rifiuto.

(1) Il primo nella *Vita Solitaria*, l. II; e l'altro nel *Dittamondo*, l. IV, capo 21.

(2) Specialmente Francesco da Buti e Benvenuto da Imola.

(3) Quella dello arguto e vivace Aurelio Bianchi Giovini, così presto ed ingiustamente dimenticata dagl'Italiani. (Libro VII, sez. XI, cap. 74).

Eccovi la colpa: la viltà. Chi non ha compreso l'allusione chiarissima? Celestino, niente atto agli affari di Stato, e molto meno d'uno stato come quello papale, atterrito da tanti imbrogli, da tanti abusi, da tanto vergognoso traffico, quanto se ne vedeva a quel tempo nella Curia romana, raggirato dallo ambizioso e furbo Cardinal Caietani; rinunziò al pontificato, pochi mesi dopo di essere stato eletto. Fu messo in carcere, e vi morì. Che fece? Nulla. Quali principii sostenne? Nessuno. I posteri hanno voluto mettere sul suo capo un'aureola di bontà estrema e di santità. E forse non avranno tutti i torti. Del resto, non c'è da meravigliarsene; perchè anche dinanzi ai nostri occhi s'è bollato per santo un così fetido come Giuseppe Labre, e s'è mandato in paradiso a spidocchiarsi.

Celestino non fu certo così indecente. Egli non ebbe il coraggio della virtù, e nemmeno quello del vizio. Non visse la vita del suo secolo ardente ed operoso; ma restò come campato in aria, in mezzo ad un vapore blando, che si sarà potuto chiamare anche santità perfetta, e che avrebbe potuto essere invece niente altro che egoismo e viltà, con qualche doserella d'ipocrisia raffinata. Dante però ficca lo sguardo attraverso quel vapore, e trova l'uomo nella sua vera figura, e lo giudica tale quale gli apparisce. Egli vede il *gran rifiuto*, e nient'altro. Se lo spieghi chi vuole a suo modo: per lui è nient'altro che somma viltà. E perciò caccia Celestino fra la *perduta gente*, inchiodandolo al ricordo di quella enorme ed innegabile colpa: il rifiuto. Nè modifica punto il suo giudizio quando Papa Clemente V, il *pastor senza legge*, o sia per una postuma pietà da coccodrillo, o sia per qualche reazione atteggiata a giustizia, lo iscrive nel Catalogo dei Santi.

Non il misero anacoreta di Monte Majella, non l'umile solitario ardente e delirante per febbre ascetica, non l'innocente prigioniero di rocca Fumone, vittima degl'intri-

ganti e degli audaci; qui abbiamo solamente Colui che rifiuta il Papato, e lascia così afferrarlo al famoso Bonifazio VIII.

Tale Celestino dinanzi al giudizio di Dante. Se la Chiesa lo pone sugli altari, se la storia può dimostrarlo irresponsabile dei propri atti, come un povero malato di mente, un certo che di mattoide e d'imbecille, egli però è colpevole, fortemente ed intieramente colpevole, per l'appassionato esule fiorentino, *davanti a cui stava sola e cupamente tetra la figura di Bonifazio* (1), divenuto Papa a causa di quel rifiuto. Lo difenda pure il Petrarca, l'uomo stimato e riverito da tutti, cui nulla manca di quanto è necessario nella vita (2); lo chiami Benvenuto da Imola *magnanimus ante papatum, in papatu, et post papatum;* ma Dante deve giudicarlo a quel modo. Egli non giudicava uomini e cose coi nostri criterî scientifici, ma secondo alcune vedute sue particolari; egli non era ancora in grado di comprendere certe necessità storiche, che s'impongono agl'individui ed alle nazioni. Notava il fatto nella sua ultima conseguenza, e lo notava (non lo dimentichiamo) a quel modo che venivagli dalla passione dettato dentro. Se Celestino non avesse fatto il rifiuto, qual bene avrebbe potuto sperare l'umanità in generale, e lo stesso Dante in particolare? E qual bene potevasi sperare da qualunque altro Papa in quel periodo storico, imperante l'astuta malvagità angioina, e con la guerra civile in ogni parte d'Italia? Sarebbe lo stesso che domandare: se Enrico VII non fosse morto a Bonconvento, sarebbero forse cessate tutte le tempeste dell'Italia *serva e di dolore ostello?* Se Buon-

(1) V. Bartoli: *Storia della lett. italiana*, v. VI, parte 2, pag. 14.

(2) Ho per me quanto si suol dire che basti alla vita.... Non mi manca luogo per lunga dimora, nè per breve soggiorno; ho da mangiare e da bere, ecc. ecc. — De Reb. Fam. XVI, 3.

delmonte fosse davvero annegato nell' Ema, secondo la imprecazione postuma di Dante, avrebbe Firenze evitato per sempre le guerre civili, rimanendo unica eccezione in mezzo al generale scompiglio? Ma Dante non pensava a tutto questo. Pensava al trionfo ottenuto dai Neri, alle proprie sventure ed a quelle del partito; pensava a Corso Donati, a Bonifazio. E questi pensieri trasmetteva liberamente ne' suoi versi; questi pensieri rivelava ad ogni occasione, in ogni luogo, persino nel Cielo stellato, alla presenza di S. Pietro; questi pensieri erano non di rado la sua filosofia della storia, il suo codice penale, la sua etica, e sinanco la sua religione. Non si scandalizzi alcuno, chè, in tal modo, non faccio punto offesa al grande Poeta, che era anch'egli un uomo formato *d'ossa e di polpe*, senza che ciò gl'impedisse di essere un teologo modello, un asceta medievalitico perfetto.

Dante non aveva bisogno di molte frasi. Gli bastava un accenno, un semplice epiteto, a completare un concetto, una figura. Nella espressione *per viltate*, in quel *grande* dato al rifiuto, è tutto Celestino, è tutta la ragione della sua comparsa. Il giudice severo ha fatto in un solo momento il processo, ed ha pronunziato la sentenza. Colpevole di viltà, e legato al ricordo eterno del rifiuto, il quale è come il cartello infamante che si appendeva a certi malfattori, o come il marchio che certi antichi giudici facevano imprimere al ladro. *Cave a fure.* Eccovi colui che rifiutò il Papato per viltà: guardatelo, e passate.

Dante, nel posto di Celestino, si sarebbe fatto martirizzare, avvelenare, strangolare; ma non avrebbe ceduto. Il suo motto era il *frangar non flectar*, lo star fermo come torre che non crolla giammai la cima per soffiar di vento. Potete trovare in Gregorio VII ciò che egli avrebbe fatto, messo in quel posto. Ma cedere per paura, rifiutare per viltà il più grande ufficio del mondo, oh! questo davvero è

un peccato imperdonabile. Che direste d'un soldato (e qui trattavasi anzi d'un Generale capo) che scappi dal campo al solo odor della battaglia? Una volta messo il piede in una via, bisogna seguirla, a dispetto delle spine che si parano innanzi.

Perchè Pietro Morone cambiò il suo romitorio con la cattedra pontificia, e le misere lane col *gran manto?* Lo vollero Pontefice: doveva rifiutarsi, e rimanere eremita. Ed allora non avrebbe agito per viltà, e quel suo rifiuto non gli avrebbe meritato il primo posto in Inferno, tra gli oziosi. Invece avremmo forse potuto vederlo in Paradiso, vicino a S. Francesco ed a S. Benedetto, ovvero rammentato per effigie nella ripa di marmo candido, vicino al *roman prince lo cui gran valore — Mosse Gregorio alla sua gran vittoria* (1). Ma egli lasciò lusingarsi, accettò, fu Papa. Gli omeri piegarono poi sotto il peso inadeguato; intravide le fatiche, le agitazioni, i pericoli; non ebbe orgoglio bastevole nè audacia proporzionata per affrontarli e sopportarli. Ed ecco viltà lo vinse, e il gran rifiuto fu fatto, ed il Cardinale Caietani divenne Papa Bonifazio VIII. Dante non ignorava certo, come non lo ignoravano i cronisti contemporanei, ed i primi commentatori della sua Commedia, quanta fosse stata l'*improntitudine* di costui (2), e quanta la smania premurosa per arrivare alla mèta; non ignorava con quanti artifizi e cabale egli avesse dovuto assediare quel semplicione eremita, e infoscarne e ingrandirne le paure e la confusione, sino al punto di condurlo al rifiuto. La viltà di Celestino (che tutt'altri ma non Dante potrà chiamare santità) doveva servirgli di sgabello

(1) Purg., c. X, v. 75.

(2) V. nel commento del Butense, il quale, pur affermando che Dante abbia voluto alludere a Celestino, nega però assolutamente la viltà di lui.

per salire alla cattedra di S. Pietro. E per questo, principalmente, il Poeta doveva essergli tanto severo. Nel rappresentare Celestino così abietto e nauseante è l'odio contro Bonifazio che gli detta dentro; quando si sforza più di svergognare Celestino, allora maggiormente si ricorda di colui *che non temè torre a inganno la bella donna e di poi farne strazio*, di colui che non guardò punto *nè sommo ufficio nè ordini sacri*. E sia per questi ricordi, sia per la potentissima antitesi fra il suo animo imperterrito (*ben tetragono ai colpi di ventura*) e quello dell'imbelle solitario di Monte Majella, egli ha dato a questo quadro una tinta sì fosca, sì degradante e sozza.

È buono rammentare, su questo proposito, l'opinione del chiarissimo prof. Del Lungo, basata sul purismo religioso-medievalitico di Dante (1). Non vi ha dubbio che nell'alto ideale di Dante ci fosse l'assoluta necessità di un Papa che restituisse la Chiesa al suo vero e sommo ufficio, e sapesse ben condurre l'umanità verso la vita celeste; un Papa non ambizioso ma forte, non *idioto* ma buono, santo; il tipo vero del sacerdote, il *Papa angelico*, insomma, per come lo immaginava il Medio Evo. Questo Papa, separando i *due reggimenti*, e ripristinando la gloria del *loco santo*, di Roma *che il buon mondo feo*, avrebbe dato pace all'Italia ed all'umanità intiera. Ma Celestino, chiamato a sì grande missione, non seppe affrontarne i pericoli ed i lavori, e rifiutò. Rifiutò quanto di più nobile, di più provvidenziale (di più *grande*, giusta l'espressione del Poeta), poteva esservi nel mondo. L'utopia di Dante ebbe un colpo terribile per quel rifiuto. Il suo paradisiaco sogno di asceta medievale fu rotto da un guizzo di luce sinistramente reale, ed uno spettacolo assai ributtante e doloroso

(1) Nella terza delle cf. Conferenze sulla figurazione storica del Medio Evo, ecc. ecc.

si offerse al suo sguardo: la femmina scostumata in braccio al gigante lascivo e brutale, Cristo catturato nel suo Vicario, le cose di Dio adulterate per oro e per argento, la sedia pontificia vacante al cospetto di Dio, il Vaticano divenuto una cloaca diabolica. Chi sa? Se Celestino non fosse stato così *vile*, se non avesse fatto il *gran rifiuto*.... Ah! è veramente colpevole egli dunque innanzi all'inesorabile ed appassionato Poeta, innanzi al grande utopista.

Ma è poi veramente Celestino che si rappresenta dal Poeta in questa figura tipica di ozioso?

Una simile domanda hanno voluto farsela parecchi studiosi del Sacro Poema, fra i quali ve n'ha dei valentissimi, e dei men che mediocri. Possibile che Dante, cattolicissimo e moralissimo poeta, avesse condannato all'Inferno un Santo, e lo avesse poi messo proprio al primo posto, e circondato da tanta abiezione? O non è piuttosto facile che il Poeta volesse alludere a qualche altro personaggio dell'antichità, ovvero a qualche suo contemporaneo? E qui a far congetture ed ipotesi. Sottilizza di qua, deduci di là, finalmente si è trovato il bandolo. No: non è Celestino colui del rifiuto, ma è Giuliano l'apostata, o Diocleziano, o Romolo Augustolo, o Vieri dei Cerchi, o Giano della Bella, o anche Esaù, o un incognito qualunque (1).

Tutti hanno potuto vedere che i vecchi commentatori, come sarebbero il Lanèo, il Boccaccio, l'*Ottimo*, Pietro Alighieri, Francesco da Buti, Ser Graziolo, il Bargigi, il Landino, ecc. non esitarono a riconoscere Celestino V in

(1) Veggasi in proposito, la monografia del Bergmann: *Solution de l'enigme cinq fois seculaire concernant l'ombre de celui che fece per viltate il gran rifiuto;* e quella del Barlow titolata: *Il gran rifiuto*, ecc. ecc.: dissertazione sull'Inferno, canto III, v. 58-63, Londra 1862. — Come anche il lavoro più importante del Göschel, pubblicato negli annali della Società dantesca alemanna, vol. I, ed. 1867.

Colui del gran rifiuto (1). Alcuni di loro hanno trovato quella pittura esatta, precisa, adattissima al soggetto; altri l'hanno creduta inopportuna, esagerata, ed anche un po' scandalosa. Chi ha voluto difendere Celestino, sostenendo che il rifiuto non fu per viltà, ma per una *umiltà vera* (come dice il Butense); chi lo ha chiamato a dirittura un vile, un semplicione, un *idioto* (come fece appunto il Boccaccio). Ma ci volle proprio un pezzo perchè spuntassero certe sostituzioni, per quanto, talvolta, ingegnose, altrettanto strane e impossibili. Io, di queste sostituzioni, ne sceglierò una sola, che parmi degna di qualche attenzione, specialmente perchè, su per giù, essa riunisce e dimostra l'inverosimiglianza e l'inopportunità delle altre.

Quale ragione poteva indurre Dante a mettere l'Imperatore Giuliano in quel brutto luogo, fra gl'imbecilli, i vili, gli egoisti?

È abbastanza nota la storia di quell'Imperatore filosofo, che apparisce in mezzo alla decadenza romana come un gigante fuori tempo e fuori luogo: un gigante che, in tutt'altro ambiente, avrebbe forse prodotto delle opere colossali e degne di altissima fama. Giuliano fu travolto da quel torrente che invano cercava arginare, cioè, dal cristianesimo. Inevitabile fine di chi trovasi in contraddizione col suo tempo, di chi non comprende le eterne evoluzioni storiche, e cerca fermarle o modificarle a suo talento.

Forse non mancheranno delle oscurità e dei dubbi sulle vicende di Giuliano; ma è certo che nessuno storico, antico o moderno, panegerista o detrattore, ha voluto mostrarlo di animo debole, tentennante, vigliacco (2). Il Griso-

(1) Cominciò a negarlo recisamente Benvenuto da Imola, apologista del povero mattoide di Monte Maiella.

(2) Chiedendo venia per la lungheria, invito i giovani a leggere in proposito il magnifico parallelo che fa il Villemain fra Giuliano e

stomo stesso, e Gregorio Nazianzeno, violentissimi sempre contro Giuliano, non fanno altro con le loro catilinarie che mostrarne meglio l'animo ostinato e risoluto. Ed il primo, quando asserisce che Giuliano si era prefisso di dar la mentita a quella sentenza di Gesù — « *Cielo e terra passeranno ma non le mie parole* » — non gli attribuisce, così, un'ideale fermo, deciso, chiaro, pel cui trionfo non cessò mai di lavorare? Il poeta cristiano Prudenzio, in mezzo alle solite accuse, fa di Giuliano un buon elogio, chiamandolo :

> Ductor fortissimus armis,
> Conditor et legum celeberrimus; ore manuque
> Consultor patriae . . . . . (1).

E Giuliano fu tale veramente. Conforme sempre a sè stesso, fermo nel suo proposito di abbattere la già trionfante idea cristiana con le armi della filosofia, con la derisione, ed un po' anche con le solite persecuzioni. Perchè lo dissero apostata? Forse perchè la sua famiglia era cristiana, e cristiani i suoi antecessori, sino a non piccolo tratto; forse perchè si disse che Giuliano avesse cominciato con l'essere anch'egli cristiano, ne' suoi primi anni. È una tradizione, la quale si poggia su troppo deboli e scarse prove, che non possiamo punto accettare. Io ritengo, invece, che Giuliano fosse stato sempre avverso al cristianesimo, sempre pagano. Particolari condizioni di famiglia, di società, lo costringono nella prima età a mostrarsi seguace della nuova religione. Giuliano deve far violenza a sè stesso, deve attutire il fuoco che gli divampa nell'animo,

Federico di Prussia; come anche il quadro storico di Augusto Neander, titolato « L'Imperatore Giuliano ed il suo secolo »; e la Vita scrittane dal Tourlet, e messa in principio alla traduzione delle opere di lui.

(1) Nell'*Apotheos*, raccolta di poesie contro le dottrine eretiche di quel tempo, v. 430.

deve mettersi quella maschera che tanto odiava. Ma sotto una tale maschera traspariva sempre il pagano; ed egli con molta sodisfazione soleva fare negli esercizi rettorici di scuola la difesa della religione antica contro il proprio fratello Gallo, che difendeva la nuova. Tanto vero che S. Basilio, suo condiscepolo, predisse sin d'allora che Giuliano sarebbe riuscito micidiale alla Chiesa.

Ma perchè dargli dunque il nome di apostata? Forse perchè la nuova religione trionfante, che tutto reputava indegno e falso ciò che da lei si allontanasse, volle così reagire contro quel dotto e potente persecutore, degradandolo con l'accusa di apostasia. Ma l'ideale di Giuliano fu sempre lo stesso, e fu quello che si contiene nella sua opera maggiore, con la quale egli vuole esporre « *le ragioni che lo persuasero essere la setta galilea un' invenzione umana, nulla avente in sè di divino, e malignamente composta per abusare della parte credula e puerile dell' anima, spacciando per vere alcune favole prodigiose* » (1).

Io non intendo far l'apoteosi di Giuliano. Ma di viltà non so trovare proprio una traccia nella sua apostasia. Se pur lo volete credere un rinnegato, quali ragioni di vigliaccheria lo possono far divenire tale? Dov'è l'inerzia, l'imbecillità, la timidezza, per cui meriti d'essere imbrancato fra *coloro che vissero senza infamia e senza lode*, che trascinarono una vita cieca, che furono nè ribelli nè fedeli? Dante dedica l'intiero terzo canto a tale ciurmaglia, la quale ha per unica colpa la negazione del carattere, e per degno castigo l'esser guardata appena, passando, e non esser curata punto. Non può dirsi Giuliano degno di tale destino, mentre egli opera potentemente in tutta la sua vita, e con la mente e col braccio; mentre ha un ideale

(1) Contro i Cristiani e la loro credenza.

ben chiaro, pel quale sostiene lotte e pericoli; mentre dagli storici di quel tempo (che potevano ben conoscerlo) è dipinto come ostinato, impenitente, tanto che muore pronunziando quel famoso motto: *Vincesti, o Galileo!* (1). Basterebbe quest'ultima circostanza a rivelare, in evidentissima sintesi, il carattere più tenace e risoluto. Cesare Augusto, il quale aveva passato tutta la sua vita fra le gherminelle e le finzioni, esclama negli ultimi momenti: *La commedia è finita.* Giuliano, vissuto fra le continue lotte, e convinto che nessun altro fuorchè lui avrebbe potuto restaurare il paganesimo, muore dicendo: *Vincesti, o Galileo.* E Dante doveva poi far di quest'uomo il tipo degli egoisti oziosi! Così, tutta quella razionale armonia, tutto quel mirabile sistema etico-storico che informa il suo *poema sacro*, andrebbero in rovina: la grande unità di quella concezione verrebbe spezzata (2). La rigida giustizia, che trae cagione dal luogo e dal tempo in cui si pecca, dal genere del peccato, dalle speciali condizioni del peccatore, per rendere più crucciosi i di lei castighi; che ha le cappe di piombo per gli ipocriti, i fori ardenti pei simoniaci, la idropisia e la sete pei falsatori di monete, il ghiaccio pei traditori, la perenne agitazione, i mosconi ed i vermi per coloro che non fur mai vivi; la rigida giustizia, dico, avrebbe dovuto e saputo infliggere a Giuliano tutt'altro castigo. Giuliano

(1) Le ultime osservazioni di qualche storico-critico a proposito specialmente di questo motto, e che quasi tenderebbero a fare dell'apostata un rinsavito, un convertito *in articulo mortis*, non mi sembrano accettabili.

(2) Di pieno accordo con l'illustre prof. Bartoli, non credo io nella tanto predicata corrispondenza perenne di tutte le parti, anche minime, della D. C., e forse anche delle sue molecole. Sarebbe tempo di smettere certa idolatria, tanto dannosa in fatto d'arte. Io trovo qualche volta delle piccole lacune, delle piccole divergenze, in quel vastissimo lavoro. Ma sono però più che convinto della sua perfettissima armonia generale, davvero mirabile.

si sarebbe potuto trovar meglio fra gli eresiarchi e gl'increduli, vicino a Farinata; o fra i violenti contro Dio, vicino a Capaneo; o anche fra i seminatori di scandali e di scismi, vicino a Maometto. Poteva anche trovarsi in un luogo speciale, che il vasto congegno del poema sacro avrebbe facilmente offerto. Ma quello che non può assolutamente concepirsi è il vederlo all'anticamera dell'Inferno, *in quell' aria senza tempo tinta.*

Se Dante ha qualche volta abbondato nel dare una certa tinta subiettiva a talune figure tolte dalla storia contemporanea, dallo ambiente che lo circondava, non ha mai lasciato nulla da osservare in contrario nelle figure che gli venivano presentate dalle storie precedenti, e nell' accogliere in esse un alto ideale, un principio. Ma quale storia gli presentava Giuliano come un vile ozioso? Forse l' amore del cristianesimo avrebbe potuto farlo travedere? Ma non lo amavano meno di lui il Grisostomo, il Nazianzeno, e Prudenzio, e S. Ambrogio; eppure essi trovarono contro Giuliano tutte le accuse, ma non lo chiamarono mai un semplicione, un vile, un idioto.

Ma il gran rifiuto è appunto l' apostasia di Giuliano — si replica. Ebbene: ammessa pure l' apostasia, non la crederemo viltà giammai. Abbandonare una religione trionfante, anzi combatterla, è tutt'altro che viltà. E nessuno potrà mai supporre che Giuliano fosse stato spinto da viltà all' acre lotta contro il cristianesimo; perchè basta l' idea stessa della lotta per escludere quella supposizione. Potete chiamare Giuliano un empio, un sacrilego, e tutto quel che vorrete; ma vile, da qualunque lato si guardi, non sarà mai, finchè non si vorrà dire che Capaneo insultava Giove per viltà, che Maometto seminava scandali e scismi per viltà, e che anche Lucifero si ribellava a Dio per viltà. E certo Dante non poteva commettere così enormi peccati contro la storia e contro il buon senso.

Si è voluto anche confermare il rinvenimento di Giuliano in quella breve allegoria perifrastica, asserendo che *l' insegna che correva tanto ratta* fosse portata in pugno da Colui del rifiuto, degno vessillifero degli *sciagurati che mai non fur vivi*. Giuliano fu un capo, fu un Imperatore; ora è capo di quella *lunga tratta*. Ma siamo sempre alla medesima questione. Come può mai addirsi a Giuliano l' accusa di volubilità se egli fu il vero peccatore ostinato, se mai si sottomise al cristianesimo, anzi l' odiò sempre? Ma non è proprio fuor di dubbio che Dante abbia voluto parlare solamente ed esclusivamente di viltà, e che in quell' incidente *per viltà* sia tutta la ragione della comparsa di questa figura? Se non fosse stato per la viltà non avrebbe pensato al *rifiuto*, e tanto meno poi vi avrebbe pensato se quel rifiuto non avesse cagionato il pontificato di Bonifazio VIII.

Tra l' insegna che correva ratta e Colui che il Poeta *vide* e *conobbe* c' è, invece, tutt' altra relazione. L'insegna rappresenta ciò che per Maestro Adamo rappresentano i ruscelletti del Casentino: è la punizione col sistema del contrappasso, come abbiamo già notato. Oziosi e vili nella vita, e qui, in Inferno, obbligati alla perenne corsa, all' agitazione più forte. Ebbero nella vita assai di quel che vollero, e qui bramano un solo gocciol d' acqua.

La lunga tratta che viene dietro l' insegna è il generico, l' astratto: bisognava trovare l' individuo, il concreto. Ed il Poeta guarda bene, e, fra parecchi altri, vede e conosce l' ombra di *Colui che fece per viltate il gran rifiuto*. Ora se egli dice che fra questi parecchi vide specialmente e conobbe Colui, non vi ha dubbio che questi debba essere molto cognito al Poeta, debba essere un suo coetaneo. Egli vuole mostrare un personaggio di cui i lettori conoscessero benissimo la viltà, un personaggio tanto famoso che non ci sia bisogno di nominarlo, ma

basti accennarlo con quella rapidissima e scultoria perifrasi. E chi dunque poteva scegliere se non Celestino, che rinunziò il Papato per viltà? Questo fatto era, come oggi si direbbe, palpitante d'attualità: tutti i Ghibellini, odiatori di Bonifazio VIII, dovevano subito comprenderne l'accenno.

Ora perchè supporre che il Poeta avesse lasciato correre una grossa improprietà col dire di aver conosciuto, appena lo vide, un personaggio morto tanti secoli prima di lui; mentre tutto va esattamente, se si appropria a Celestino quella breve allusione? Egli incontra nel Purgatorio il Re Manfredi, personaggio noto e famoso in quell'epoca, e specialmente per un amatore della Monarchia come lo era Dante. Eppure dice di averlo veduto ma non conosciuto: bisogna che l'ombra gli si manifesti con quelle parole:

. . . . . Io son Manfredi,
Nepote di Costanza Imperatrice.

E ciò perchè Manfredi era morto quando Dante non aveva che un solo anno di età. Anzi, vedete esattezza: Manfredi, per equivoco, crede che il Poeta sia più vecchio, ed abbia potuto conoscerlo; ma questi si *disdice umilmente,* nè gli basta aver veduto il biondo capo, ed il gentile aspetto, e la ferita sul ciglio di quel personaggio distintissimo. Non lo conosce. Invece, quando sul margine della pianura arenosa — al canto XV dell'Inferno — incontra Brunetto Latini, lo conosce benissimo, non ostante *il cotto aspetto,* e subito lo nomina. Sì: perchè gli era fitta nella mente *la cara e buona imagine paterna* di quel suo maestro. E nel VI girone del Purgatorio, fra quella gente *pallida nella faccia e tanto scema — che dall'ossa la pelle s'informava,* riconosce tostamente il suo caro Forese, malgrado che fosse tanto trasformato; lo ricono-

sce, con gentile trovato, alla voce, e da questa ne ravvisa poi l' aspetto.

> Ma nella voce sua mi fu palese
> Ciò che l' aspetto in sè avea conquiso.
>
> Questa favilla tutta mi raccese,
> Mia conoscenza alla cambiata labbia,
> E ravvisai la faccia di Forese.

Sì; perchè l' amicizia di Dante e Forese era d' una data molto recente, e non aveva il Poeta potuto dimenticare quel suo compagnone di vita mondana, col quale scambiava certi sonetti davvero confidenziali, più che amichevoli, troppo diversi da quelli calendati nella sua *vita nova*. (1)

E di tali esempi ne abbiamo davvero molti in tutta la Commedia. Vedete quanto sia inammissibile che il Poeta avesse conosciuto Giuliano, e avesse voluto additarlo ai lettori, a' suoi contemporanei, con quella breve allusione che nessuno di loro avrebbe potuto comprendere. Non avrebbero invece stentato essi alcun poco a riconoscervi Celestino, col suo strano e vile rifiuto. E quei contemporanei operosi, arditi, partigiani sino ai capelli, dovevano convenire che tanta viltà meritasse tutto il possibile obbrobrio. Venga pure il *Guasco* ingannatore, *il pastor senza legge*, il famoso Clemente V, a giustificare Celestino, ed anche a santificarlo: che importa? Il giudizio del Poeta non cangerà punto. E noi non terremo poi alcun conto di quella giustificazione, e di quella santificazione, dopo che abbiamo visto degli esempi molto più strani, e quando

(1) V. nel citato libro dell' illustre Prof. Del Lungo, « *Dante nei tempi di Dante* » la breve monografietta sulla *Tenzone di Dante con Forese Donati.*

pensiamo che non sarebbe punto difficile, data l' opportunità, il vedere nel catalogo dei santi anche David Lazzaretti, ovvero Francesco Ravaillac, il Cardinale Ruffo, lo Scorlino.

Non parlo degli altri sostituti di Celestino; perchè la maggior parte delle ragioni sopra esposte valgono anche per essi. Curiosa la scelta di Esaù, (1) il quale certamente non rifiutò i diritti di primogenitura per cagione di viltà, ma invece per cagione di golosità, per un piatto di lenti, come dicono le sacre storie. E non poteva nemmeno il Poeta conoscere costui quasi fosse stato un suo antico compagno di scuola. Invero, sarebbero le meno strane quelle sostituzioni fatte con personaggi tolti dalla storia contemporanea del Poeta, siano essi specificati, come Vieri dei Cerchi, un tal Cionacci, ed altri; oppure siano degl' incogniti, per esempio qualche disertore della fazione dei Bianchi, che dovette *per viltà* abbandonare la propria bandiera, giusta l' opinione del Goeschel (2). Ma in questi ultimi casi il tipo di egoista vigliacco, presentatoci dal Poeta come sintesi vivente di tutto il terzo canto, perderebbe tutta la sua importanza, e diverrebbe piccino piccino, insignificante, sbiadito; nè quello epiteto *grande*, che accompagna il rifiuto, avrebbe una ragione plausibile, ma diverrebbe, invece, totalmente inutile ed improprio. Ed il grande artista non trarrebbe certamente da ciò il suo vanto migliore.

Intanto parmi che sia tempo di terminare queste digressioni omai troppo lunghe, per tornare a occuparci meglio della parte artista.

(1) Benchè sia stata fatta da uno fra i più autorevoli commentatori, cioè da Benvenuto da Imola, pubblico lettore della D. C. a Bologna, nel 1375.

(2) Op. citata.

Il vile, l'egoista, deve essere da tutti odiato, disprezzato. Esso, nel perpetuo scambio sociale, non fa altro che ricevere, e non dà mai nulla. Ma la società se ne vendica col non curarlo. Chi vuole essere amato, rispettato, servito, bisogna che ami, rispetti, serva; bisogna che offra per quanto richiede; altrimente verrebbe a sconcertarsi l'equilibrio sociale. Ma il vile, l'egoista, sfugge a questa comunissima legge. Ed egli, quindi, vive *a Dio spiacente ed ai nemici sui*, nel buio eterno, senza lode nè biasimo; cioè, non vive, perchè dove non è moto non è vita, e l'inerzia è morte. Tutto ciò si contiene nel verso del Poeta: *Questi sciaurati che mai non fur vivi*. Quasi nel medesimo proposito, Sallustio diceva: *Eorum ego vitam mortemque juxta aestumo, quoniam de utraque siletur.*

Per Dante era forse la massima paura quella di non lasciare fama alcuna di sè. Quanta importanza metteva nella forza del disprezzo, sino a preferirvi l'odio il più cocente, tanta ne metteva nell'utilità e nella sodisfazione della gloria, ovvero nella illibatezza e nella nobiltà della fama,

> Senza la qual chi sua vita consuma,
> Cotal vestigio in terra di sè lascia
> Qual fummo in aere od in acqua la spuma. (1)

Questo principio trasparisce da tutto il Poema, ci si sente dapertutto il desiderio di affermarsi, la tendenza al *glorioso porto*, la convinzione del proprio valore, che non ha chi l'uguagli (2). Forse, più delle persecuzioni guelfe, Dante temeva di *perder vita appo coloro che questo tempo*

(1) Inferno, c. XXIV.

(2) Su questo proposito avrò da fermarmi molto più a lungo allorchè tratterò di Cacciaguida.

chiameranno antico; temeva di non lasciare nel mondo tale vestigio che fosse bastevole a testimoniarne la grande caratteristica individuale, *l'alma sdegnosa,* la coscienza pura, l'alto ingegno.

Perciò egli presenta appena quegli sciagurati mai vivi, e li abbandona tosto, li fa correre, fuggire, dileguarsi, senza interrogarli punto; mentre appresso lo vedremo invece discorrere con tanti altri colpevoli più grossi, e talvolta averne persino compassione. Non ci fa sentire alcuna parola di quegli esseri abietti, alcuna manifestazione; ma guarda, e passa. E perciò intende farvi un perfetto quadro, e chiudere tutta la rappresentazione, sintetizzando in una sola frase tutta l'impotenza e la viltà di quella setta, o cattivo coro, o lunga tratta: *sciagurati che mai non fur vivi.*

Lo ripeto: per Dante l'esser vivo è l'affermazione della propria entità, è la forza morale, il carattere; per esso non fu vivo mai chi rimase impotente ed inerte, senza colore, senza coscienza, senza principî. Celestino è tale appunto. Gli eviratori del carattere lo faranno santo: le coscienze narcotizzate lo adoreranno; ma Dante vi dirà che fu uno sciagurato mai vivo, un abietto, un vile.

Che castigo hanno Celestino ed i suoi compagni? Sempre il castigo bene adeguato alla colpa. Dante usava in ciò una filosofia ed una ragion penale improntate tavolta da sue speciali considerazioni, ma sempre molto argute e molto logiche. Quegli sciagurati non potevano trovarsi nel fuoco, nella pece, nel ghiaccio; ovvero sotto i raffi, gli uncini, le spade dei diavoli. Il Poeta ce li ha fatto vedere dietro l'insegna che correva rapidissima, afflitti da nn moto violento e perpetuo, il quale è davvero il contrappasso della loro vita inerte. Ma ciò non basta. Essi devono ancora soffrire un altro castigo speciale, molesto, vilissimo; un castigo che dovrà muovere la nausea, che dovrà far torcere gli sguardi e passare oltre senza curarli punto.

Questi sciagurati che mai non fur vivi,
Erano ignudi, e stimolati molto
Da mosconi e da vespe ch'eran ivi.
Elle rigavan lor di sangue il volto,
Che, mischiato di lagrime, a' lor piedi,
Da fastidiosi vermi era ricolto.

Nemmeno Taide è posta fra tanta viltà, nè muove così la nausea; o, per lo meno, non c'è nel suo castigo tanta molestia tormentosissima. Vi era qualcosa di calmo in quel fetido locale ove stavano le cattive femmine; vi era, non c'è dubbio, l'umiliazione, ma non il fastidio perpetuo, non il molto stimolo, non la nudità così evidente. Ed io in quell'essere *stimolati molto*, ed in quell'essere ignudi, ci vedo tutta la raffinatezza della giustizia punitrice, ci vedo sino all'ultima intenzione di sfogarsi contro coloro che in questo mondo vollero essere troppo quieti e troppo guardinghi. *Essi che non si piegarono allo stimolo della coscienza* (dice il Prof. Bartoli) *sono ora stimolati dai più vili animali; e sono nudi perchè non si vestirono in vita di alcuna opera virtuosa* (1). Il Poeta delle grandi e ardenti passioni ha molto desiderio di crucciare quei vili egoisti, ha molto desiderio di stimolare e svilire Colui che, mercè *il gran rifiuto*, aprì la via del Ponticato all'odiatissimo Bonifazio.

Schifoso e vilissimo castigo davvero. E dire che vi era soggetto un Papa! Ma non si poteva far corrispondere meglio il concetto alla forma, non si poteva scegliere un miglior tipo reale e speciale per farvi dilargare un sì vasto ideale. La estrema viltà di tutta la cattiva setta non si poteva riassumere meglio e scolpire che nella statua del suo capo. In tal modo la figura dell'ozioso si delinea perfetta in mezzo a quello sfondo: le sue lagrime, miste al san-

(1) Op. citata, vol. IV, parte I, pag. 103.

gue, vi dicono tutto quanto potreste udire da lei se favellasse. Non freme, non urla, non bestemmia: soltanto piange come un bambino, come un imbecille. E quel pianto — in circostanza opposta — equivale alle parole di Capaneo: *quale io fui vivo tale son morto.* È la completa e naturale rivelazione dell'anima paralitica, come in Capaneo quelle parole sono rivelazione dell' anima superba e impenitente. Celestino non poteva far altro che piangere vilmente. E vespe, e mosconi, e vermi, sono lo strumento necessario alla giustizia punitrice, la quale paga ad ognuno con la debita moneta. Diguisachè risulta da tutto l'insieme nient'altro che viltà e fastidio; ed il ludibrio, lo sprezzo, formano l'estrema pena. Ma quello sprezzo dev'essere più doloroso delle falde di fuoco che piovono sulla pianura arenosa, della pioggia che fa urlare come cani, delle cappe di piombo, della grave idropisia; nello stesso modo che il sentirsi dire *non ti curo, non ti calcolo,* deve essere più doloroso che il sentirsi offendere, maltrattare, ed anche percuotere.

Nè deve lasciarsi inosservato che tutti quegl'insetti fastidiosi non sono altro che vili parassiti, come non fu altro che un vile parassita Celestino. È un alimento bene adatto per quegl'inutili animaletti il sangue di quell'inutilissimo egoista, mischiato alle sue imbelli lagrime. Vi ha davvero una grande omogeneità fra il colpevole, il genere di colpa, ed il relativo castigo: omogeneità che riesce a quello scopo che ho ripetutamente notato, cioè, lo sprezzo, lo svilimento estremo, il *guarda e passa.*

È questa la sintesi, l'ultimo risultato di tutta quella rappresentazione. Mostrata la più bassa sfera della vita umana nel suo più ampio e nudo verismo, dirigervi sopra l'indegnazione di tutta la società. Esempio e sprone ai cittadini nel corso della loro vita; giacchè essi hanno veduto anche un Papa, un Santo, ridotto in così brutto

stato a causa della viltà e dell'egoismo, hanno veduto che cosa produca il vivere senza infamia e senza lode, nè fedeli nè ribelli, spiacenti a Dio ed a' suoi nemici.

Bisogna dire che il preambolo, o il prologo, al vasto e tremendo dramma infernale sia veramente artistico in ogni suo lato. La viltà egoista di Celestino ha dato il primo tocco sulla gran tela ove sarà dipinto tutto lo svolgimento dei varî stati patologici della coscienza umana. Ora il Poeta ci farà passare di cerchio in cerchio, di bolgia in bolgia, incarnando nelle vive forme dell'arte, e scaldandola col potente affetto che dettagli dentro, la sua veramente divina concezione.

NICOLO III

Quasi tutti i personaggi della Divina Commedia dànno l' immagine d'una statua gigantesca, la quale, sotto i raggi del sole, proietti di sè un' ombra sterminata. La statua è l'uomo, il tipo concreto, vivente, storico ; è lo appoggio verista ; è Farinata o Ciacco, Francesca o Brunetto, Filippo Argenti o Sordello, Ugolino o Catone. L'ombra sterminata è il tipo ideale, il principio, la massima, che si dilarga da essi ; è l' allegoria, il simbolo, che si proietta sotto la luce dell'arte. Per non cadere in equivoci, e per non dimezzare ciò che in quella concezione è strettamente unito, bisogna osservare con uguale attenzione tanto la statua quanto la la sua ombra.

Siamo ai fraudolenti. Cessato lo spettacolo dei grandi caratteri, delle grandi passioni, il Poeta ci conduce a vedere il vizio nel suo lato più tristo, ci conduce per i bassi fondi di Malebolge, ove ha sede l'ultimo abbrutimento, il peccato freddo, irrisorio, scettico. E qui, alla terza bolgia, incontriamo i simoniaci, abietta classe di peccatori, la quale aveva una speciale importanza ai tempi di Dante. E, in mezzo ad essi, un tipo cognito : Papa Nicolò III, che sintetizza e personifica tutta la bruttezza di quel peccato.

Nicolò III non è una figura esclusivamente simbolica, che viva tutta nella idea e per la idea. È l'uomo; è il *fi-*

gliuolo dell'orsa. Intorno ad esso poi si dilarga una vasta idea: la simonia. È uno squarcio di storia contemporanea, in cui il Poeta ha trasfuso parecchi secoli di storia più antica, vivificandoli e scolpendoli nelle fattezze d'un personaggio ben conosciuto. È un lato della società d'allora, ed un lato non secondario.

Sappiamo tutti che la simonia si esercitava nel secolo di Dante assai largamente dagli ecclesiastici, i quali compravano o vendevano le cariche, i benefizi, i privilegi. E per questo il nostro Poeta chiamò la Curia di allora una bottega *laddove Cristo tutto dì si merca.* Giustamente poi cavò da tale bottega il prototipo di quel vizio, mettendo nella figura vivente di quel bottegaio *vestito del gran manto* l'intero concetto della simonia. A voler salire più alto, sino al principio della sacra vendita, noi troviamo Simon Mago, quel furbacchione che facevasi chiamare *virtù di Dio*, e che voleva comprare da S. Pietro la facoltà di far miracoli, per ispecularvi poi a suo talento. Da lui ebbe nome il contrattare le cose sacre, ed i *miseri seguaci* di questo primo bottegaio proseguirono per molto tempo ad *adulterare per oro e per argento* gli ufficii sacri, *le cose di Dio.* — Laonde il Poeta comincia questo nuovo canto con una invocazione molto acre nella sua brevità, la quale svela a primo colpo il suo argomento.

O Simon Mago, o miseri seguaci,
Che le cose di Dio, che di bontate
Devono essere spose, e voi rapaci
Per oro e per argento adulterate,
Or convien che per voi suoni la tromba,
Perocchè nella terza bolgia state.

Si narra che S. Pietro si fosse scandalizzato al sentire la proposta mercatrice di Simon Mago, e che lo avesse maledetto. Ma la corruzione sociale permise a' suoi successori

di pensarla diversamente, e poterono essi far della simonia il principale loro emblema, e dare pel corso di tanti secoli lo spettacolo del più vile traffico. Con quanto discapito della stessa religione ognuno se l' immagina. I *miseri seguaci*, ai quali Dante allude, sono dunque gli ecclesiastici, sono i Papi, come più chiaro si vede nel seguito del canto. Dante non era uomo da usar finzioni, e, trovata quella vasta piaga nella società del suo tempo, non esitò di mostrarla con tutta la rigidezza della verità storica. Era convinto che quella piaga, insieme con le altre alle quali non manca di accennare, facesse molto male allo intiero organismo ecclesiastico, che egli sinceramente ed immensamente stimava: da buon medico, cerca dunque il rimedio, e lo adotta senza alcuna pietà. Non è rabbia di avversario, che tiri a nuocere; ma è sdegno di amante che vuole correggere e nobilitare. Ma quello sdegno è potentissimo.

Sin dal principio del secolo XIII, abbiamo un documento irrefragabile nei decreti del Concilio di Londra, dove si legge che molti sacerdoti, prima di amministrare i sacramenti, volevano essere pagati; che le casuali provenienti dal commercio dei sacramenti si appaltavano, come oggi si appaltano i dazi comunali sulla carne e sul pesce; e che erano anche articolo di commercio le assoluzioni di scomuniche, le sentenze nei vari litigi, e simili cose. Pareva proprio che la Chiesa avesse adottato come unica sua legge il famoso vangelo *secundum marcas argenti*, creato dal libero genio satirico dei Goliardi. (1)

Contro tali inconvenienti alzavano la voce parecchi insigni teologi e moralisti, cui stava veramente a cuore la dignità della Chiesa. Ma era un predicare al deserto. Chissà quanti di quegli stessi prelati che nel Concilio di

(1) V. nel bellissimo studio del Bartoli sui precursori del Rinascimento (Ed. Sansoni, p. 57) questo interessante documento.

Londra avevano condannato la simonia, tornati alle rispettive loro sedi, non aumentarono di attività nello esercitarla? — Eterna antitesi fra la teoria e la pratica, che nella società attuale raggiunge forse una maggiore altezza. Ai decreti del Concilio di Londra potrebbero unirsi benissimo certe pagine d'una cronaca dello stesso tempo, la quale dal chiarissimo Professore Bartoli è chiamata assai giustamente una *fotografia morale di quel tempo*. Intendo parlare della cronica di Salimbene, parmense, scritta con una candida sincerità e con una sempre uguale libertà di giudizio, che forse non si trovano in molti altri lavori storici più moderni. In essa si parla molto di Papi e di Cardinali, di Vescovi e di Legati; si parla di monasteri e conventi; si parla di traffici sacri e di simonia. E basta citare per tutti questo brano: « *Inveni quosdam sacerdotes dantes ad usuram et facientes peculium ut dent spuriis suis; item inveni aliquos tenentes tabernas*, ecc. » (1).

Ma perchè ho citato il Concilio di Londra e la cronaca di Salimbene, non si deve credere ch'io voglia limitare a quel tempo l'esercizio della simonia, che è male assai vecchio, anzi decrepito. Il sacerdozio, cresciuto soverchiamente di potenza, e tuffatosi nel mare torbido della politica, anzi fattosi di essa principale direttore, doveva necessariamente corrompersi. Mettete da un canto la sete del dominio, che bruciava gli ecclesiastici, la loro brama immensa dei piaceri mondani, l'orgogliosa mania di voler superare tutti nello sfarzo e nella prodigalità: dall'altro canto mettete la soverchia credulità del popolo di quel tempo, le scissure continue dei Signori, le lotte fra paese e paese. Compendiando poi, ricordatevi la depravazioni ge-

(1) V. Bartoli, *Storia della lett. ital.* v. I. Riguardo a questa cronaca veggasi pure la bella monografia del Novati, pubblicata nel v. I del Giornale storico della lett. italiana. (Ed. Loescher)

nerale, e specialmente quella degli ecclesiastici. San Pier Damiano, sin dai principii del mille, diceva che *la Santa Sede era diventata la bottega di Simone, e che per eliggere un Papa si correva per i rioni, per i trivi, per le strade, si bussava a tutte le porte, e a danari contanti si compravano e vendevano i suffragi . . . .* » Press'a poco come certe elezioni dei nostri giorni! Ora da un Papa che veniva su con tali mezzi che altro potete aspettarvi se non l'esercizio della più vasta simonia? Non era una necessità logica che siffatte elezioni aprissero la via al traffico più sfacciato, alla speculazione più disonesta?

Talora tentavano coprire questi scandali con ipocriti e ridicoli sofismi. E, difatti, Benedetto VIII, concedendo a un Conte di Catalogna di fondare un nuovo vescovado, metteva per condizione che quei nuovi Vescovi dovrebbero essere ordinati a Roma, pagando ciascuno una libbra d'oro. Il decreto pontificio si esprimeva in tal modo: « *Non per la consecrazione, ma per debito di obbedienza, offriranno alla Chiesa una libbra d'oro.* Grazioso giuoco di parole! Questo genio trafficatore scendeva dal Papa fino all' ultimo chiercuto, ai beneficiati, agli abati, ai titolati d' ogni genere. Ed i secolari non restavano indietro certamente. Figuratevi! Più si moltiplicavano i canonicati, i benefizi, i privilegi, più cresceva il numero dei pretendenti, e più si animava il mercato, e raffinava la scienza commerciale. Volevano pescare tutti qualcosa in quel pantano così ricco d' esca. Si pagava ad occhi chiusi, purchè si afferrasse una concessione qualunque, sicuri di rifarsi a mille doppi della jattura sofferta. Per tornare allo esempio sopra accennato, quei Vescovi, ai quali Benedetto VIII faceva pagare una libbra d'oro per consacrarli, come e quanto non dovevano poi speculare sui loro dipendenti? E questo malanno erasi tanto radicato nell'organismo sociale di quel tempo che nessuna cura potè mai guarirlo, se pur vo-

gliamo noi credere che delle cure vi si fossero qualche volta apprestate sul serio. I Concilii fulminavano contro la simonia; ma la simonia cresceva sempre. Lo stesso Gregorio VII, che ostentava di voler riformare e ricostituire tutto l'organismo ecclesiastico, non rimediò punto alla venalità, al lusso, alla intemperanza dei sacerdoti, alla loro sfacciata passione pei litigi, per gl'intrighi, per tutto quanto sapeva di mondano. L'austerità d'Ildebrando era troppo prematura.

Ora portiamoci un momento all'epoca di Dante, ed ecco che nella figura del *figliuolo dell'orsa* si mostra il più chiaro e completo riassunto di questi mali. L'occhio del Poeta ha rapidamente percorso tanti secoli, passando attraverso i Concili, sfiorando le scritture di Pier Damiano, di Bozzone Vescovo di Sutri, dell'abate Desiderio (divenuto poi Papa Vittore III), sino a trovare Simon Mago. Si è potuto anche fermare sulle mordaci poesie dei cosidetti *clerici vagantes*, sui vivacissimi *fabliaux* francesi, e su certi canti davvero acri di qualche poeta provenzale, come P. Cardenal, o G. Fiqueira, o altri (1). Tutto quanto ha rilevato in questo viaggio è il coefficiente storico, è, direi quasi, la embriogenia della figura di simoniaco che esso ora ci presenta. Forse non rifletteva a tanto il Poeta nel momento della sua creazione artistica, e forse anche ignorava parte di quei documenti; ma l'eredità del passato agiva però in lui; ed in quella statua che fabbri-

(1) Sentite, a mo' d'esempio, come cantava il Cardenal:

Odor di carne fracida
Nibbii e avoltoi non sentono,
Come l'odor dell'oro
Annusano costoro:
Cotesti preti .... ecc.

(V. Canello, *Fiorita di liriche provenzali*, p. 81).

cava erano i ruderi di Simon Mago e dei seguaci tutti, erano le molecole trasformate di tanti scrittori anti-simoniaci. Nicolò sintetizza tutto il precedente storico, e riflette tutto lo ambiente contemporaneo: in esso è la simonia nella più completa esplicazione, è il nipotismo nella massima pienezza. Vedete la *mal tolta moneta* e la cupidigia di innalzare il parentado.

Non è nuovo nella Commedia dantesca lo incontrarsi in Papi che siano martoriati fra i colpevoli, anzi abbiamo visto che il primo personaggio cognito e vero presentatosi in questa immensa scena è stato appunto un Papa, Celestino V, se vogliamo rispettare l'opinione sin'ora prevalente. Qui poi era strettamente necessario; perchè questo vizio speciale non poteva incarnarsi in un uomo qualunque, facendo di un peccatore comune il prototipo dei *miseri seguaci* di Simon Mago. Ci voleva un tipo speciale, il quale avrebbe raggiunto la massima verità se fosse stato *vestito del gran manto*. E intorno a questo tipo si potevano raggruppare tante altre figure, si poteva farvi dilargare sotto un concetto assai vasto.

Questo tipo Dante lo trova nei ricordi della sua fanciullezza, lo trova in Giovanni Gaetano Orsini, che fra i Papi ebbe titolo di Nicolò III. Forse nella storia non mancavano altri Papi che meglio avrebbero meritato di rappresentare questo tipo. Se Nicolò III esercitava simonia, altri, prima e dopo di lui, fecero un vero ed osceno mercato: se Nicolò pensava a migliorare la condizione dei parenti *(gli orsatti)* non vi pensarono meno i due Innocenzi, III e IV, Alessandro IV, Onorio III, Clemente IV, coi loro Annibaldi, Savelli, Fieschi, ecc. Ma un tipo qualunque ci voleva. E prenderlo da un' epoca troppo lontana il Poeta non volle, forse per non renderlo meno vivo e cognito. Pare, del resto, che egli addebiti più a Nicolò il peccato del nipotismo che non la pretta simonia, della quale

offre invece lo special tipo nelle vive allusioni a Bonifazio ed a Clemente. E per dare incentivo a queste allusioni nessuno si prestava meglio di Nicolò, vissuto appunto in quel periodo di tempo al quale era facile congiungere il periodo di Bonifazio e di Clemente; inguisachè tutti e tre formassero come una sola figura, un tratto storico. Io credo che Dante avesse trovato per questa ragione il *figliuolo dell' Orsa*, e che le sue sferzate non mirino principalmente allo stesso, come vedremo più avanti. Tuttavia il Poeta non ha nemmeno dimenticato quegli altri Papi simoniaci, e li ricorda benissimo quando fa dire al figliuolo dell' Orsa che sotto al suo capo erano tratti coloro che lo precedettero simoneggiando.

In quanto alla cupidigia di far avanzare i suoi parenti, Nicolò diede uno splendido esempio. Basterebbe, su questo proposito, dare uno sguardo alla cronaca di Salimbene, che ho poc' anzi citato, e che non può credersi punto sospetta perchè il suo autore era guelfo sino al bianco degli occhi (1). In essa noi troviamo delle severissime censure contro Nicolò III, il quale sceglie parecchi Cardinali fra i suoi parenti, non curandosi punto della loro entità, e molto meno del pubblico biasimo. Nè ciò basta a sodisfare la cupidigia di quel Papa nello *avanzar gli orsatti*. Egli arriva sino a pretendere d' innalzare alla reggia un altro suo parente, col fargli sposare una nipote di Carlo d' Angiò: ardito disegno, che però andogli fallito. A tanta superbia lo spingevano il posto eminente e le grandi ricchezze per mezzo di esso acquistate. La *mal tolta moneta* ed il *gran manto* lo rendevano troppo *ardito*. E qui è d' uopo dileguare un errore, nel quale sono caduti molti espositori della Divina Commedia,

(1) Veggasi pure quanto dice di questo Papa il Bianchi Giovini, nella sua Storia, che ho già accennato.

e specialmente Paolo Costa, il quale dice chiaro e tondo che Nicolò III, sedotto dal denaro aragonese, offertogli da Giovanni Procida, si fece nemico di Carlo, e favorì la congiura contro di lui.

> E guarda ben la mal tolta moneta
> Ch'esser ti fece contro Carlo ardito.

Gli storici moderni, e specialmente l'illustre Senatore Michele Amari, hanno dimostrato con evidenza che quella congiura del Procida non fu di tanta importanza, e che il famoso Vespro fu il prodotto dell'ira popolare, stanca della *mala signoria* (1). Dunque nella *mal tolta moneta* non si contiene la paga di un congiurato: così la figura di Nicolò, ed il concetto di Dante, verrebbero troppo immiseriti. È invece la ricchezza di Nicolò, ingrossata col simoneggiare, e quindi *mal tolta*. La quale ricchezza spinge Nicolò a tale ardire da volersi imparentare col Monarca angioino, che gli risponde con una tagliente e scortese repulsa. Ora aggiungete il cruccio per tale repulsa al tarlo precedente che era fra il Papa ed il re delle Due Sicilie, perchè questi lo aveva contrariato nella sua elezione, e gl'impediva poi la tanto desiderata riunione dei Greci; ed avrete compreso il vero significato della *mal tolta moneta*, che rende Nicolò nemico di Carlo. La repulsa, unita agli altri dissapori, fa traboccare la bilancia. Un Papa, uno che ha tanta moneta (non importa poi se bene o male acquistata) si crede tutto facile e tutto lecito, e guai a chi rintuzzi il suo ardire, a chi faccia venir meno i suoi architettamenti. Nicolò si spiega contrario a Carlo. Nel

(1) Certo non mi sarà imputato a grave peccato se nel mio poemetto lirico sui *Vespri* mostrai di pensarla diversamente; giacchè quel giovanile *lavoro poetico* fu pubblicato undici anni addietro, quando ancora talune colpe non erano andate a terra col primo taglio della barba, giusta la espressione giovenalesca.

commento di Jacopo della Lana, a proposito di questi versi, è detto che *la mal tolta moneta fece Nicolò presuntuoso a domandare al Re Carlo una sua figliuola per uno di casa sua, che nol volle assentire.* E vedete che non siamo solamente noi modernissimi a trovare certe verità, ma qualche volta siamo invece noi che le offuschiamo di più. Dunque non credete punto al denaro di Procida, non credete che Nicolò favorisse la congiura per il grosso compenso avutone, e apparecchiasse coi Siciliani quel famoso scoppio, che successe due anni dopo la sua morte. Forse la maggiore ingiuria che Nicolò potesse fare al tiranno angioino fu quella di averlo privato della dignità di Senatore romano, illustre carica concessagli nel 1268 dal debole Papa Clemente IV, alla quale esso teneva molto. E, per dargli un tal colpo, Nicolò pubblicò una costituzione così energica e tagliente che dovette Carlo esserne troppo offeso.

Ma se vogliamo elevarci un pochino ad altre considerazioni più generali, allora si scorge davvero quanto sia gretto e superficiale il voler supporre Nicolò come un gregario di Pietro d' Aragona, la cui moneta esclusivamente lo renda *contro Carlo ardito.*

La potenza di Carlo, arrivata al colmo dopo la distruzione della Casa Sveva, minacciava di farsi troppo largo in Italia. I pericoli che venivano alla Chiesa da un braccio unico e risoluto che potesse stringere in un fascio le sparse forze italiane cominciavano oramai a riprodursi nella Monarchia angioina. Non poteva Carlo, divenuto troppo forte, ambire al regno d' Italia, come Federico e Manfredi? O forse egli già non lo ambiva? Non poteva perciò ridestare le inimicizie di quei famosi Monarchi contro la Chiesa? La Chiesa distrusse la Casa Sveva perchè minacciava la potenza di lei, non certo pel piacere di sostituirvi l' Angioina. Il sistema generale della politica ecclesiastica era quello

di dividere per imperare, di mantenere una specie di equilibrio perenne, una relativa debolezza, fra le città, i principi ed i popoli italiani. In mezzo a questo equilibrio, il Papato spiegava e manteneva la sua potenza. Ecco dove par che si trovi l' intima ragione della rottura di Nicolò col Re angioino. A questo proposito, il Machiavelli così dice, nel libro II delle sue storie fiorentine : « Era venuto il Pontifi- » cato in Nicolò III, nato di casa Orsina : e perchè i Pon- » tefici temevano sempre colui la cui potenza era diventata » grande in Italia, ancora che la fusse coi favori della » Chiesa cresciuta, e perciò ei cercavano di abbassarla ; » ne nascevano gli spessi tumulti e le spesse variazioni che » in quella seguivano : perchè la paura di un potente face- » va crescere un debole ; e, cresciuto che egli era, temere, » e, temuto, cercare di abbassarlo. Questo fece trarre il » regno di mano a Manfredi e concederlo a Carlo : questo » fece di poi aver paura di lui e cercare la rovina sua ». Ora in questi pensieri del sommo storico fiorentino come non hanno veduto quei miopi chiosatori della Divina Commedia la impossibilità della moneta di Procida, che renda il Papa nemico del Monarca angioino ? Come si può far derivare da una cagione così volgarmente venale ciò che era il prodotto di un vasto principio politico-sociale, ciò che si legava alla vecchia lotta fra il Papato e la Monarchia, alla conservazione del dominio temporale della Chiesa ? La più elementare cognizione di filosofia della storia conduce inevitabilmente a queste considerazioni. E non si può studiare un prodotto artistico qualunque senza valersi di tali cognizioni, salvo che non si voglia guardare solamente alla buccia, e fare una critica a mo' del Padre Cesari (1).

(1) Forse la erronea interpretazione della *mal tolta moneta* potè derivare principalmente da questo tratto della Cronica di Giovanni

Nel pensiero dantesco c' è *la mal tolta moneta*, e non può dubitarsene; ma è un accessorio, un complemento. Moneta aragonese, paga di settario, giammai. Se volete, è il motivo personale che si accoppia al motivo pubblico, generale: l' ultimo granello che dà il tratto alla bilancia. E tutto questo si esprime in quella scottante ironia: *guarda ben la mal tolta moneta!* Sì, custodiscila bene, o vero figlio dell' Orsa, e rèstati a bruciare nella tua misera buca: l' hai meritato davvero!

Però ti stà, che tu sei ben punito.

Osserviamo intanto la figura di questo colpevole, la quale si eleva nello sterminato quadro infernale, con lineamenti tutti speciali.

Nicolò è una figura complessa. Per esprimere interamente il concetto della simonia, della mondanità ecclesiastica, che è il tema di tutto questo canto, essa ha bisogno di due altre figure, messe come in una specie di sfondo, come in iscorcio, ma che si vedono benissimo. Sono, come dissi più sopra, le allusioni a Bonifazio ed a Clemente che completano l' ideale del Poeta. Pare che Nicolò serva in qualche modo d' incentivo, di pretesto, di movente. *Da mihi punctum.* E così si muove e sintetizza tutto quell' ideale. Il Poeta lo scelse perchè conobbe che si poteva farne scaturire tutta quella moralità, e poggiarvi tutta quella idealità. Dietro questa specie di scudo, poteva tirar meglio i colpi all' odiato Bonifazio, ed a Cle-

Villani (l. VII, cap. 57) « E ciò fatto il detto messer Gianni (Procida) venne in Corte di Roma, sconosciuto, a guisa di frate minore, » e tanto adoperò, ch' egli parlò a Papa Nicola terzo, degli Orsini, » al segreto . . . . , ei presentò a lui e a messer Orso del suo tesoro » riccamente, secondo che per li più si disse e trovò la verità, com- » movendolo segretamente colla detta moneta contro al Re Carlo ».

mente, il *pastor senza legge*. Se dunque vogliamo entrare nel segreto psicologico del sommo Poeta, pare che egli avesse intenzione di rappresentare una delle più laide piaghe della Chiesa romana, e menare alquante particolari sferzate a Bonifazio ed a Clemente, ai quali non assegnava alcun posto diffinitivo nello immenso penitenziario infernale. E il trovato fu bellissimo: Nicolò fu il mezzo acconcio a conseguire tutto lo scopo.

Il Poeta è arrivato nella terza bolgia dell'ottavo cerchio, dopo aver lasciato gli adulatori immersi nello sterco. Montato sopra lo scoglio che stava nel mezzo di quel fosso, vede le coste ed il fondo di esso pieni di una infinità di fori rotondi, tutti di una medesima larghezza, sparsi nella pietra livida. In questi fori stavano incastrati, capovolti, i seguaci di Simon Mago. E sentite in qual modo.

> Fuor della bocca a ciascun soperchiava
> D'un peccator li piedi, e delle gambe
> Infino al grosso, e l'altro dentro stava.
> Le piante erano a tutti accese intrambe;
> Perchè sì forte guizzavan le giunte
> Che spezzato averian ritorte e strambe.

Inesorabile forza di invenzione, che per ogni colpa trova il nuovo e adeguato castigo. Non è mio intendimento fermarmi sulla teoria delle pene nella Commedia dantesca, contentandomi di studiare in essa la parte migliore, quella che vive e vivrà eternamente fresca, vergine e bella, cioè l'arte. Ma devo accennare, così di volo, che l'idea del capovolgimento, dominante in questo canto de' simoniaci (1), può, in questi versi, accoppiarsi anche ad un'acre ironia, anzi al più duro sarcasmo. Il Papa,

(1) V. in proposito le belle osservazioni del Bartoli, nel v. VI p. 1, c. 3 dell'opera citata.

Vicario di Cristo, pare che stia, vivendo, al sommo della piramide sociale; pare che si erga maestoso inverso il cielo, anello di congiunzione tra la povera creatura e l'eterno Fattore. E lì intanto, nello Inferno dantesco, noi lo vediamo incastrato nel foro della pietra livida, a capo giù, che mostra appena i piedi e un po' di gamba. C'è davvero il più acre sarcasmo, c'è l'antitesi più umiliante! Nè il Poeta si sbrodola in molte frasi per tratteggiare questo quadro doloroso. Quel foro entro cui stanno capovolti i simoniaci, quel fuoco che divampa dai calcagni alle piante, quelle giunture che guizzano sì fortemente, pare che si vedano. E questa è la generalità, il preliminare, la parte scenografica. Ora viene l'uomo ad animarla, viene lo sviluppo. Ecco un paio di gambe che, sotto il fuoco, guizzano più fortemente, tanto da attirare l'attenzione del Poeta. Esso ne domanda a Virgilio:

> Chi è colui, Maestro, che si cruccia
> Guizzando più degli altri suoi consorti?

— Se vuoi conoscerlo, e saperne la storia, bisogna portarci in quella ripa meno scoscesa — risponde Virgilio. E si avviano, il discepolo portato sull'anca del maestro. Arrivano al foro in cui era capovolto quel peccatore:

> O qual che sei che il di su tien di sotto,
> Anima trista come pal commessa,
> . . . . . se puoi, fa motto.

Così dice il Poeta al misero guizzante, e gli si accosta per udirlo, come il frate che confessava l'assassino dannato dalle barbare leggi di quel tempo alla così detta propaginazione, cioè gettato a capogiù in un fosso e poi coverto lentamente di terra, sino alle piante. Un paragone ben calzante per tutta la parte scenica, benchè si tratti

di assimilare un Papa ad un volgare malfattore. Ma i personaggi della terra, messi in quell' ambiente soprannaturale, si spogliano di ogni qualità fattizia, di ogni sociale dignità, restando soltanto il peccato, il carattere storico-morale. Nicolò ha perduto la tiara: non è altro che il gran simoniaco.

Intanto, alla voce umana, che, risuonando sulla bocca del foro, lo invita a parlare, quel peccatore risponde subito. Ha creduto riconoscere la voce di una persona che esso da parecchio tempo aspettava. E un tal equivoco lo ha richiamato alla vita mondana, ha evocato le memorie della terra.

> . . . . . Sei tu già costi ritto,
> Sei tu già costì ritto, Bonifazio?
> Di parecchi anni mi mentì lo scritto.

Ed ecco un' altra figura che incomincia a sorgere nel quadro, una figura rappresentata da un nome: *Bonifazio*. Questi doveva essere quindi un simoniaco di grosso calibro, se il figliuolo dell' Orsa lo aspetta con tanta sicurezza in quel medesimo luogo, in quella buca ov' egli sta a capo giù. Era dunque predestinato che questo Bonifazio dovesse piombare al terzo cerchio di Malebolge. Quella specie di virtù profetica che faceva vedere ai dannati le cose che erano ancora lontane a succedere (come se le leggessero in uno scritto arcano) aveva già fatto conoscere a Nicolò il tempo in cui Bonifazio dovesse piombare in quella buca. Bonifazio moriva nel 1303. E Dante suppone che questi fatti succedessero nel 1300. Dunque stavolta lo *scritto* profetico *menti*, essendo Bonifazio aspettato colaggiù per tre anni dopo. Nel fatto poi, e Bonifazio, e forse qualche altro Papa, erano già morti quando Dante scriveva queste cose. Un tal sa-

gace anacronismo viene adoperato dal Poeta per dare una stoccata al suo odiatissimo Bonifazio, anche nel lato della simonia. Facendo pronunziare lì il nome di Bonifazio da quel dannato, lo ha reso eterno, lo ha legato al fatale e perpetuo disonore di quella colpa. Forse, come già notai per Nicolò III, non era Bonifazio più lordato di simonia che tanti altri Papi. Ma certo era stato anche egli un simoniaco. La lente della passione di Dante vedeva ingrandita questa colpa, e sentiva bisogno potente di mostrarla assai infoscata, in mezzo alle tante altre colpe di quell' odiatissimo Pontefice.

Lo scaltro Poeta non volle presentare Bonifazio come individuo, non lo volle mettere a solo come un tipo di peccatore, forse perchè, al tempo in cui suppone che scrivesse, Bonifazio viveva ancora. La sola Tolommea aveva il vantaggio di ricevere le anime dei colpevoli ne' suoi ghiacci quando ancora i corpi vivevano e andavano per il mondo. Ma Bonifazio non poteva cacciarsi colà ; imperocchè il sommo Poeta non voleva mostrarlo gravato di una sola colpa. No : Bonifazio non va accomunato con gli altri peccatori. Esso era un poliedro, che portava in ciascun lato impresso un delitto. E questo odiato poliedro voleva il Poeta mostrarlo in tutti i lati. Dunque ove avrebbe potuto situarlo ? E con qual pena ?

Eccovi : qui ne avete un lato, ed è Nicolò che ve lo mostra. Avete il lato della simonia. Altrove sarà Guido da Montefeltro che vi mostrerà il lato dello inganno, del tradimento. È bisogno che questo poliedro si divida, e che il nome di Bonifazio suoni per tutto l' Inferno. L' ira di Dante, che per taluni personaggi trova un solo tocco bastevole a dipingerli, per colui che tanto contribuì alle sue sventure vuole essere notomista, vuole fermarsi di proposito a mostrarne tutte le bruttezze, legandole alla eterna infamia.

Qui dunque abbiamo il solo lato della simonia. Ed è

per mostrarci questo lato che Dante ha evocato la figura di Nicolò, strumento necessario a compiere questa rivelazione. Vedete che, quasi non bastasse lo aver fatto notare che Bonifazio era predestinato a piombare in quel foro, il Poeta mette in bocca a Nicolò altre dilucidazioni, altri commenti. Proprio non vuole lasciare equivoci.

> Sei tu sì tosto di quell' aver sazio,
> Per lo qual non temesti torre a inganno
> La bella donna, e di poi farne strazio?

L' immagine è completa. L' allusione all' ottavo Bonifazio non lascia più dubbio. Da quella concisione vibratissima emerge una immensità di particolari. Vi è una somma acerbità ironica in quella domanda piena di meraviglia. Sazio *così presto* di quelle ricchezze per cui aveva indotto Celestino al *gran rifiuto*, e poi lo aveva fatto morire in prigione; sazio di quelle ricchezze per cui fece tanto male alla Chiesa, *la bella donna!* È davvero la più tremenda ironia. Contiene tutta la voracità simoniaca di Bonifazio, e tutte le colpe in cui per essa dovette cascare. La meraviglia di Nicolò a vedere sazio *così presto* quel famoso Pontefice esprime tutta l' intensità di quelle *brame* per le quali la Lupa *dopo il pasto ha più fame che pria*. Se quella bestia senza pace *mai non empie la bramosa voglia*, come è possibile che il degno rappresentante di lei rinunzi ad altri tre anni di scialo, e se ne scenda nella buca infernale quando meno eravi aspettato? È in quella buca della terza bolgia è appunto la Lupa, è la Curia col suo vizio principale, che il Poeta ci rappresenta, trasformata nei tre aspetti di Nicolò, Bonifazio e Clemente.

Vedete intanto se poteva esprimersi con maggiore chiarezza questo lato del Papa poliedro. L' ingordigia e l' inganno del principale nemico di Dante hanno suonato in tutto il loro tono. Nello equivoco e nella sorpresa di Nico-

lò si è rivelata l'arte del sommo Poeta. Appunto in questo equivoco ed in questa sorpresa io trovo l'intima ragione della comparsa di Nicolò, quell'*anima trista come pal commessa*; vi trovò il pernio vero intorno a cui si aggira lo intiero canto; come pure nell'allusione a Clemente, il *pastor senza legge*, e nella sfuriata contro la Chiesa avara e corrotta. Nicolò è stato come la chiavetta che dà corda all'orologio: strumento necessario a far ben funzionare il meccanismo, ma non si può prenderlo per l'intero congegno. È forse la chiavetta che segna le ore?

Il Poeta ha lasciato tutto questo al giudizio dei lettori: sono argomentazioni troppo facili, che devono scaturire da quella scena vivissima. Egli dice di non avere compreso sulle prime il meravigliato e sarcastico parlare di Nicolò (*il sùbito dimando*), cioè di quell'anima trista che egli ancora non conosce.

> Tal mi fec'io quai son color che stanno,
> Per non intender ciò ch'è lor risposto,
> Quasi scornati, e risponder non sanno.

Vi ha però della fine malizia in quel fare il nesci. Mentre ingenuamente si atteggia come colui che, per non avere compreso una risposta, rimane confuso e non sa che dire, egli ha detto abbastanza, e si prepara per dire ancora più e meglio. Pare che non voglia responsabilità diretta egli; ma invece voglia che i fatti parlino da loro stessi. Ed eccolo, dietro consiglio di Virgilio, siegue a stuzzicare quell'*anima trista*, la quale, sentendo che lo stuzzicante non era colui che esso aveva supposto, non era Bonifazio, si contorce, si cruccia, scioglie meglio lo scilinguagnolo, e si rivela. Era questo che si aspettava. Perchè il Poeta, insieme con Virgilio, era disceso nel *fondo foracchiato ed arto*, ove guizzava più degli altri suoi consorti quell'*anima come pal commessa?* Appunto per tutto ciò che doveva farle dire.

Se di saper di me ti cal cotanto,
Che tu abbi però la ripa scorsa,
Sappi ch' io fui vestito del gran manto,
E veramente fui figliuol dell' Orsa,
Cùpido sì per avanzar gli Orsatti,
Che su l'avere e me qui misi in borsa.

Eccovi ora l' uomo completo. Il ritratto generico del simoniaco ha preso i lineamenti concreti e specifici di Nicolò III. Non vi ha più mistero. In pochissimi tratti è venuto su un carattere completo. L' idea del *gran manto* si mette prima d' ogni altra, quasi voglia significare che l' esser vestito di esso fu primo incentivo alla simonia, primo generatore e alimentatore della cupidigia. E, nel tempo stesso, quel manto, in tal guisa disonorato, serve ad accrescere la colpa di Nicolò.

Tutto il carattere morale di Nicolò il Poeta lo esprime completamente, servendosi di quella specie di breve allegoria anagrammatica dell' *Orsa* e degli *Orsatti*. Per altri poeti che cercano solamente lo splendore della forma, poco curando che sotto di essa palpiti e guizzi un forte pensiero, anzi rinchiudendovi spesso dei pensieruzzi frolli, vacui, rachitici, per altri poeti, dico, il far giuoco di nomi proprii, di emblemi signorili, per alludere a qualcosa d'ideale o morale, è stata la cosa più ovvia di questo mondo. Chi non lo credeva lecito, dopo che un Francesco Petrarca volle giuocar tanto col nome di Laura e dei Colonna? Ma l' immagine dantesca dell' Orsa non è un semplice giuoco di parole, non è vuota di senso: è un bel trovato per esprimere meglio un concetto, per dare forme più vive e vere al ritratto di Nicolò. È lo appoggio della natura, che il Poeta non dimentica mai.

La famiglia Orsini era comunemente appellata col nome di *ursæ filii*. Dall' altro canto la voracità dell' orso è ben conosciuta. Dunque non poteva riuscire più chiara l'al-

lusione. Vi è, al solito, la prima, la seconda, e forse anche la terza veduta. Quell'avverbio *veramente*, che potrebbe sembrare posto a caso, contiene la migliore forza dell'allusione: è la deduzione necessaria che da quello apparente giuoco di parole deve formarsi per conoscere il carattere di quel simoniaco. Nicolò, secondo il pensiero di Dante, ebbe *vera* cupidigia d'orso, talchè non ismentì il suo nome nè il suo titolo. Per innalzare i suoi parenti (*gli Orsatti*), fece, mentre era in vita, commercio delle cose sante, del potere papale, usò vasta simonia, e, dopo morto, andò poi a capo giù in quella buca della *pietra livida*, alla terza bolgia.

Che su l'avere e me qui misi in borsa.

Bel doppio senso in quel mettere in borsa, e dolorosa antitesi che ne risulta! La ricchezza, cupidamente imborsata nel mondo, ed il misero foro che imborsa il peccatore nella seconda vita. E questo per essere stato legittimo *figliuolo dell' Orsa*, per essere stato *cupido* sì fortemente. Eccovi la pittura di Nicolò, fatta da lui medesimo. Si è fotografato in quattro semplici versi.

Nel sèguito delle parole di Nicolò potrebbe notarsi come una specie di ambiguità, la quale, se ci fosse veramente, non saprei giudicarla punto accidentale, ma invece procacciata a bella posta dal Poeta. In tutta la scena dei simoniaci noi non abbiamo altri personaggi fuorchè tre Papi: Nicolò, Bonifazio e Clemente. Dei quali è protagonista, o per lo meno è gerente responsabile, il *figliuolo dell' Orsa*. Ora, quando Nicolò dice:

Di sotto al capo mio son gli altri tratti
Che precedetter me simoneggiando,
Per la fessura della pietra piatti,

intende far notare che a quel castigo erano indistintamente condannati gli ecclesiastici, i sacerdoti, ovvero so-

lamente coloro che furono vestiti del *gran manto*, il quale potè renderli *sì cupidi* da non bastar loro tutta la terra? Parmi che non vi sia poi troppo da dubitare. Vedete: sotto abbiamo coloro che precedettero Nicolò simoneggiando, vuol dire altri Papi (1). Nicolò cascherà fra essi, e finirà di guizzare sulla bocca del foro, quando verrà a sostituirlo Bonifazio; e questi non rimarrà coi *piedi rossi* quanto è stato Nicolò, ma cederà più presto il luogo ad un altro Papa, a Clemente.

Laggiù cascherò io altresì, quando
Verrà colui ch' io credea che tu fossi,
Allor ch' io feci il subito dimando.
Ma più è il tempo già che i pie' mi cossi,
E ch' io son stato così sottosopra,
Ch' ei non starà piantato coi pie' rossi:
Chè dopo lui verrà di più laid' opra
Di ver ponente un pastor senza legge,
Tal che convien che lui e me ricopra.

Dunque siamo sempre fra i Papi. Le colpe dei Vicarii di Cristo suonano diversamente per tutto l' Inferno; ma il Poeta ha voluto poi assegnar loro un posto speciale, nella terza bolgia. E qui si punisce la loro colpa maggiore, la colpa di loro assoluta privativa: la simonia. Sarà questa, agli occhi di Dante, una delle principali cause della decadenza ecclesiastica, una delle maggiori spinte al disordine sociale. E perciò, inveisce segnatamente contro i Papi, e tira sferzate sovr' essi con forza di vero atleta, nonostante che dica poi di rispettar tanto le somme chiavi. L' ultima sferzata è a Clemente, che fece *più laide opere* dello stesso Bonifazio, pel quale il Poeta non aveva certo compassione.

(1) Probabilmente sono quell' Innocenzo, quell' Urbano, e quegli altri notissimi Papi, ai quali ho accennato poco prima. Filalete è appunto di tale opinione.

Ora vi pare che queste possano essere delle circostanze accidentali? Vi pare che l'allusione al Papa francese, contenuta negli ultimi detti di Nicolò, sia un accessorio insignificante? Per me credo che, in fondo in fondo, il Poeta abbia messo minore importanza in Nicolò, e che ne abbia tratteggiato la figura con minore interesse. Bonifazio, *che non temè torre a inganno la bella donna per farne strazio*, e Clemente, il *pastor senza legge*, capace anche di più *laida opra*, erano il principale bersaglio ai suoi acutissimi strali. Difatti, se riandiamo la storia di quei tempi, non troviamo due personaggi contro cui era giusto che il Poeta maggiormente inveisse: Bonifazio, che altronde conosciamo per suo primo nemico, e Clemente, il vero simoniaco, colui che ebbe la sfacciataggine di stabilire in un Concilio i più vili principii del sacro mercato. Ricordatevi le istituzioni dette Clementine, passate nel diritto canonico, e nelle quali l'avarizia fiscale raggiunge l'apogèo. Ricordatevi che fu Clemente colui il quale, di accordo con Filippo il Bello, abolì e distrusse l'ordine dei Templari, a forza di perfidie e di crudeltà inaudite, per ingoiarne le immense ricchezze. Clemente trasportò la sede pontificia in Avignone, inaugurandovi quei famosi settant'anni che lasciarono nella storia civile ed ecclesiastica una sì triste pagina. Clemente fu il persecutore dei Ghibellini, e specialmente il nemico di Firenze, giudicato perciò molto severamente dallo stesso Giovanni Villani, il principe dei cronisti guelfi (1). Clemente viveva quando Dante scriveva il suo *Inferno*, e figuratevi quanto l'austero Poeta dovesse sprezzarlo, molto più per le poco oneste relazioni col re di Francia! Il quale essendo

(1) Nè meno severamente egli giudicava Bonifazio, chiamandolo *altero, crudele* e *superbo, vago della pompa mondana*, etc. (V. Cronica, l, VIII, C. 4).

stato il principale nemico dei Ghibellini toscani ed il più forte ostacolo ai progressi di Arrigo di Lussemburgo, loro speranza (. . . . . , *l' alto Arrigo ch' a drizzare Italia — Verrà in prima ch' ella sia disposta*), doveva essere necessariamente odiato dall' Alighieri. Ed esso, per mezzo di Nicolò, mena una frustata vigorosissima, che colpisce ad un tempo e Clemente e il re di Francia.

> Nuovo Jason sarà, di cui si legge
> Ne' Maccabei; e come a quel fu molle
> Suo Re, così fia a lui chi Francia regge.

È questo il cambio quasi consueto fra Papi e Re, qui molto sfacciato e basso. Bertrando di Ghot, Vescovo di Comminges e poi Arcivescovo di Bordeaux, fu Papa per gl' intrighi di Filippo il Bello, col quale egli aveva prima stipulato un contratto con sei condizioni, fra le quali il trasferimento della sede pontificia in Avignone e l'abolizione dei Templari. Al modo stesso Jasone (come si legge nel libro II dei Maccabei) divenne sommo sacerdote e spogliatore del tempio di Gerusalemme, per i favori di Antioco, re di Siria. Nè meno spogliatore riuscì Clemente, il quale, afferrato il *gran manto*, si diede alle *opere più laide*, al nipotismo più sfacciato, alla simonia più vasta e scandalosa.

Eccovi le tre facce della figura complessa di Nicolò III. Nel mezzo il *figliuolo della Orsa*, a destra Bonifazio, a sinistra Clemente. Sono tre facce nella medesima testa, e par che Nicolò, quasi a somiglianza di un Cerbero, latri con tre gole una musica foggiata sul medesimo tono, e portante per titolo: *la simonia, o la mondanità papale*. Erra chi vuole considerare Nicolò come figura unica, assoluta, indipendente, non curando il significato delle allusioni agli altri Papi, o dandovi una importanza molto inferiore. Così non si guarda che una sola

faccia di quella figura, e non si comprende l'intimo della situazione artistica. Quelle altre due facce servono mirabilmente a completare e rischiarare tutta la fisonomia del ritratto. Levando Bonifazio e Clemente daccanto al *figliuolo dell' Orsa*, voi non potrete mai entrare nella ragione vera di quella figura dantesca, nè indagare punto lo ambiente psicologico entro cui essa venne formata.

Non credo che si possa da qualcuno obiettare che in tal modo Nicolò sembri ridursi ad una mera comparsa, e perda la sua importanza individuale. Io non ho voluto negare il valore individuale di questa figura; ma, come ho ripetutamente detto, a questo individuo parmi che si debbano assolutamente congiungere quei due altri, i quali, nella intenzione del Poeta, dovettero certamente avere maggiore importanza. La storia del Medio Evo non ci presenta Nicolò tanto colpevole come gli altri due colleghi; e nemmeno Dante, che alla morte di Nicolò compiva appena il terzo lustro, poteva avere delle particolari ragioni di sdegno contro di lui. Difatti, in tutta la Commedia, non troviamo altre allusioni vivaci contro il *figliuolo dell' Orsa*, come ne troviamo tante contro Bonifazio e Clemente. La figura di Nicolò si completa e rimane tutta in quel canto dello Inferno, e non ha legami che si estendano al rimanente della immensa concezione dantesca. Invece Clemente e Bonifazio, (e specialmente quest' ultimo) vi hanno un' azione molto larga e molto efficace, e van completando e sviluppando meglio la loro figura in parecchie altre occasioni, in questo e quel canto. Si veda, in conprova, per Clemente il c. XXXII, v. 150 e seg. del Purgatorio, ed i c. XVII, v. 82; XXVII, v. 58; XXX, v. 142 del Paradiso, come per Bonifazio il canto XXVII, v. 70-85 dell' Inferno; i canti XX, v. 87, XXXII, v. 149; XXXIII, v. 44 del Purgatorio; e IX, v. 132; XII, v. 90; XVII, v. 49; XXVII, v. 22, e XXX, v. 148 del Paradiso. Non compren-

do poi perchè si possa aver tanta paura dello attenuare l'importanza di Nicolò nella parte individuale, quando si rifletta che nella concezione dantesca l' individuo può troppo facilmente servire come semplice incentivo, come punto di partenza, per arrivare alla manifestazione del principio, dell' idea. Vedete, infatti, come facilmente si vola in esso da un' epoca all' altra, come si unisce il paganesimo alla religione cristiana, come s' intreccia financo la storia vera alla semplice tradizione, alla favola. Trovate ricordi della guerra Greco-troiana come del Vespro siciliano, trovate Catone e Sordello, Capaneo e Farinata ; trovate Caronte, Minosse, Anteo, le Furie, e Lucia, Matelda, gli angeli, i santi. Nel medesimo canto, colpevoli quasi dello stesso delitto, si hanno Mastro Adamo, Sinon Greco e la moglie di Putifarre; come in un altro canto Alessio Interminei e Taide, Venedico Caccianimico e Giasone. Quante figure, quanti personaggi, ai quali, se togliete l' importanza del servire d' incentivo, di movente, a qualche bella allegoria politico-morale, a qualche magnifica digressione, rimane ben poco valore individuale, come sarebbe Ciacco nel canto VI dell' Inferno, o Sapia nel XIII del Purgatorio, o Raab nel IX del Paradiso (1). Guai alla buona critica se le figure dantesche volessero interpretarsi così come stanno, letteralmente ! Non troppo dunque poteva interessare al Poeta l' importanza individuale, più o meno, del *figliuolo dell' Orsa*, quando per mezzo di esso aveva ottenuto la completa esplicazione della sua idea. Se poi è dietro tali considerazioni che può sembrare Nicolò ridotto quasi a semplice comparsa, io rispondo : nulla di male. Il fatto si è che, semplice comparsa o personaggio principale, il nostro Poeta ha delineato con molta atten-

(1) V. a pag. 185, nella figura di Cunizza.

zione la figura di Nicolò, e l'ha indissolubilmente legato alle altre due di Bonifazio e di Clemente. In questa figura complessa ha voluto incarnare totalmente il peccato principale degli ecclesiastici di quel tempo, ma con particolarità ha voluto dare una brava strapazzata a Bonifazio ed a Clemente. Tutto ciò non poteva ottenerlo col presentare direttamente questi due Papi, per le ragioni che abbiamo svolte. Occorreva un punto d'appoggio, un pretesto: occorreva il *figliuolo dell'Orsa*. Vedete quindi se la figura di Nicolò, interpretandosi pure come io ho tentato, possa risentirne soverchio danno. Invece io credo che essa conservi così tutto il valore di figura primaria, e che anzi acquisti maggiore importanza in relazione alla intiera allegoria dantesca, e possa comprendersi meglio.

Nè ancora il quadro è finito, benchè risaltino già assai bene in fondo ad esso tutti i lineamenti di quel tipo complesso, e benchè il Poeta vi abbia diretto sopra la massima luce. La mèta estrema non è ancora raggiunta: bisogna ancora qualcosa in quel quadro: bisogna una specie di ultimo sfondo, una cornice, una vasta penombra, che leghi le tre facce del simoniaco, e meglio ne determini l'ideale armonia. Bisogna il corollario, la conclusione. E questa ultima parte deve farla il Poeta stesso. Come il coro nella tragedia greca, bisogna che il Poeta faccia il riflesso di quest'azione, così artisticamente rappresentata sotto la complessa figura di Nicolò. Ci vuole insomma il sentimento, la moralità.

Ed eccovi infatti una delle più famose invettive, in cui bolle tutta l'ira magnanima del Ghibellino. Essa è il coro greco, è il riflesso dell'azione, è il corollario. Il Poeta teme che il suo parlare sia indarno (come più tardi, e per cagione un po' diversa, farà il Petrarca), e perciò quasi chiamasi folle di trascendere a quella invettiva. Eppure non vuole lasciare senza risposta il discorso di quel

peccatore. Sente come un bisogno irresistibile di rimbeccarlo.

> Deh or mi dì quanto tesoro volle
> Nostro Signore in prima da San Pietro
> Che ponesse le chiavi in sua balia? (1)

Come spesso suol fare nei veri eccessi di sdegno, adopera qui la satira, l'ironia schernitrice, insieme con la severa invettiva. Quel tono beffardo raddoppia il valore dell'ammonizione, e si confà allo stato umiliante di quel peccatore. Si scorge come una specie di ghigno nelle parole del Poeta, come un ghigno convulso. Perchè in quel momento tutto il quadro della depravazione ecclesiastica gli era dinanzi, lo nauseava e lo irritava con la sua putredine. E da questa nausea ed irritazione doveva prodursi quel corollario, o conclusione, alla pittura dei simoniaci. Volevate che si mettessero in iscena tre Papi per farveli passare innanzi placidamente, senza trarre un profitto dalla loro comparsa?

Il Poeta erasi ben preparato. In tutti quegli accidenti, in tutti quei preamboli, aveva seminato una grande moralità, che infine doveva raccogliere. Elevandosi dal tipo concreto e specifico di Nicolò all'ideale e generico della simonia, doveva anche passare dalla colpa dell'individuo a quella della classe. Era questo lo sfondo ultimo, la penombra, che occorreva al quadro, e dentro cui dovevano chiudersi e risaltare meglio quelle tre figure, o, a dir più esattamente, quella figura con tre facce.

Non trovate in quella conclusione lo scopo ultimo dell'intero canto? Quella invettiva non era premeditata sin

(1) Confrontisi questa invettiva con varii tratti delle opere latine del Petrarca, e specialmente dell'Epist. 16 *Sine titulo*, della 1 lib. VI delle Famigliari, e della egloga VI.

dal primo apparire della *pietra livida sparsa di fori*? E poi il Poeta cerca di fare il nesci, cerca quasi nascondersi dietro le naturali deduzioni che vengono dai fatti stessi. Non comprende il linguaggio di Nicolò, si chiama *folle* di avergli risposto; e intanto avverte che, se non fosse per *la riverenza delle somme chiavi, userebbe parole ancora più gravi*. Ma che poteva dire di più e non ha detto? Tutto il lezzo della Curia romana di quel tempo si sente ancora, fatto immortale dall'acre ironia del Poeta. Io credo che non si trovi maggiore evidenza nemmeno in quella tal sirventese attribuita a Guillem Fiqueira, e composta sulle rovine della infelice Provenza, quasi una estrema maledizione contro la ferocia del Santo Uffizio trionfante. Nella quale sirventese sono dei brani come questo: « *O Roma, tu agli sciocchi rodi la carne e l'ossa, e conduci con te i ciechi nel precipizio: tu trasgredisci soverchiamente i comandamenti di Dio, perchè la tua avarizia è sì grande* (Che la vostra avarizia il mondo attrista, dice Dante) *che tu perdoni i peccati per denari: tu sei carica, o Roma, d'una soma molto grave* ». Nè molto più acre parmi che sia la satira di Pier delle Vigne contro i frati viziosi, la quale fu pubblicata dal Du Meril, nel suo libro intitolato: *Poésies populaires du moyen âge* (1). Tuttavia il nostro Poeta ha una reticenza, che vuol vestirsi di rispetto stragrande. *E se non fosse ch' ancor lo mi vieta — La riverenza delle somme chiavi — Che tu tenesti nella vita lieta — Io userei parole ancor*

(1) Non so astenermi dal riportarne quì un brano:

« In Praelatis igitur primo dicens figo,
Quorum vita subditis mortis est origo,
Et malorum omnium corrodit robigo,
Per quam grex inficitur, dum serpit serpigo.
« Est abominabilis Praelatorum vita,
Quibus cor est felleum linguaque mellita, ecc.

più gravi. Ora, se dice tanto malgrado che la riverenza lo trattenga, chi sa che avrebbe potuto dire! Questa è forse un'arte oratoria raffinata e naturalissima, usata per dare maggiore risalto e veridicità a tutto quello che dice. Quella riverenza è troppo maliziosa. Chè, se accenna all'avarizia funestissima dei Papi, alle loro ingiustizie nel *calcare i buoni e sollevare i pravi*; se accenna alla tresca oscena della Chiesa coi Re, ripetendo sotto altra forma quanto aveva detto nel primo canto, a proposito della Lupa che *si ammoglia a molti animali*; se allude alla perfetta idolatria dei nuovi sacerdoti, ed al male che produce alla Chiesa il potere temporale, raffigurato nella favolosa *dote di Costantino;* se dice tutto questo nei vari tocchi, che avrebbe potuto aggiungere di più? Eppure se non fosse per la riverenza verso le somme chiavi.... Vi è una grande reticenza nel pensiero del Poeta, vi è un sottinteso vastissimo, che fa comprendere, da un canto, la sua ira contro i nuovi idolatri, e fa supporre inoltre tutta la putredine in cui essi giacevano. Mentre poi mette avanti una chiara protesta, una specie d'atto di fede, a vantaggio della istituzione, del principio, come tale. Sicuro: il Poeta vuole affermare che, pur essendo severissimo coi religiosi, è troppo riverente verso la religione. Egli ha voluto lasciare nel quadro una certa aria di mistero, d'indeterminato; ha voluto che i lettori supplissero con la loro fantasia a tutto quanto restava a dire. Forse, in questo punto, il dire era *corto e fioco a tanto concetto;* forse la prudenza consigliava di non dir troppo. Ma intanto il Poeta aveva tutta la buona volontà di frustare i simoniaci, gl'idolatri. E quel sottinteso lo ha tolto d'impiccio: quella riverenza maliziosa lo ha ben servito.

Virgilio poi approva la sfuriata del suo discepolo, e lo abbraccia. Così Dante voleva che ogni Italiano avesse approvato e compreso, anzi voleva che tutta la società attendesse con sì *contenta labbia* alle verità che nelle sue

acri parole si contenevano. Virgilio, in quel momento di giuliva approvazione, è appunto la personificazione di tutti i buoni, di coloro che hanno gl' *intelletti sani* e che possono arrivare a comprendere tutta la dottrina nascosta *sotto il velame degli versi strani*. Di simili approvazioni Virgilio non è poi troppo prodigo, e, quando il nostro Poeta fa darsele, vuol significare marcatamente che in quel tratto, in quella data allegoria, siavi un' importanza speciale. Egli richiama in tal modo l' attenzione dei lettori, li spinge a riflettere maggiormente.

In quella invettiva, in quel corollario, s' incarna tutta l' utopia politico-religiosa di Dante, tutto il suo purismo intransigente, quintessenza di Medio Evo. È l' eco ed il riassunto del suo trattato sulla Monarchia. Ma quanto in questo trattato è semplice teoria, è principio astratto, è parola, qui diviene realtà, personificazione, fatto. È come un codice religioso e civile messo in pochi versi. Ciò che è di Cesare a Cesare, ciò che è di Dio a Dio: il Papato e l' Impero sono *due soli* che devono risplendere ugualmente sul cielo dell' umanità, senza che l' uno offenda mai l' altro. La Chiesa, per avere messo lo zampino nelle cose mondane, per essersi impaludata nelle faccende di Corte, è scaduta, è demoralizzata, è divenuta un grande guaio per l' umanità, e specialmente per l' Italia. Perchè essa, in tal modo, si è fatta idolatra, puttaneggia coi Re, si ingerisce in tutte le lotte di parte. Leggete il canto XI del Paradiso, ove, a proposito di S. Francesco, il Poeta accenna alla necessità che la Chiesa si allontani dalle ricchezze. Leggete il canto VI del Purgatorio, ove, a proposito di Sordello, esce in quella famosa invettiva sullo stato della *serva Italia e di dolore ostello*, e, fra le altre cose, rimprovera ai papalini *(gente che dovrebbe esser devota)* lo ingerirsi nelle faccende politiche e il *non lasciar sedere Cesare in la sella*. Leggete tanti altri squar-

ci, qua e là nel Poema sacro, e vedrete che è sempre lo stesso principio, esposto sotto diverse forme. Un principio santissimo, che, pochi anni dopo, sarà ispiratore di versi e di prose non meno veementi ad un altro artista italiano, non meno grande di Dante, qual fu appunto Francesco Petrarca (1). Un principio nobilissimo, che si lega fortemente alla vitalità della Nazione italiana, al progresso della civiltà vera. La storia di più che dieci secoli ce lo prova assai chiaramente.

Ciò non vuol dire che Dante fosse un libero pensatore, un protestante primaticcio; mentre esso invece era ispirato, nello scrivere quelle cose, da zelo cattolico ardente e profondo, niente in questo uscendo dallo ambiente della propria epoca. Altrimenti non avrebbe parlato con tanta ammirazione di Domenico di Guzman, non avrebbe pensato a rassodare col suo Purgatorio la tanto lucrativa invenzione delle indulgenze e dei suffragi, anzi non avrebbe fatto l' intera sua Commedia, la quale è il più sincero monumento di uno spirito veramente religioso, che passa fra la corruzione e lo stordimento della ierocrazia medievalitica, rimanendo puro e genuino, benchè si fermi molto a notare e stigmatizzare tante lordure. Lasciamo le utopie di coloro che hanno voluto fare dell' arte uno strumento di politica e di partigianeria, immiserendola e stiracchiandola in cento guise. La poesia di Dante è molto superiore a queste meschinità. Ma non possiamo negare però che essa, al di là forse di quanto poteva prevedere lo stesso autore, porti a certe conclusioni molto superiori alla civiltà medievale. Nel caso attuale, non vi ha dubbio che egli prevenga l' opera dei

(1) Si vedano in proposito le dotte osservazioni del prof. Zumbini, ne' suoi *Studi sul Petrarca*, capo III; e quelle del prof. Bartoli, op. cit., vol. VII, capitoli III, IV e V.

secoli venturi. Con quell' invettiva veramente s' infutura. Nicolò, capovolto nella buca della terza bolgia, è la Lupa famelica e malvagia, bruciata dal fuoco della civiltà nuova, affogata dal risveglio della coscienza umana. L' ultima e la totale punizione ai seguaci di Simon Mago non so se siasi ancor data. Ma il nostro Poeta ha compito benissimo la sua parte: egli, sul chiudersi dell' Evo Medio e sull' aprirsi del moderno, ha innalzato un monumento eterno di civiltà, dal quale l' arte italiana trarrà la sua migliore ispirazione. E per questo aveva ragione il Gesuita Bettinelli di latrare quelle tanto famose censure, che erano gli urli mascherati di quell' *antica Lupa dalla fame senza fine cupa*, alla quale cominciava già a mancare il sacrilego pasto. O giovani italiani, studiate il divino libro di Dante, e proseguite col vostro lavoro quella grande opera di civiltà.

MASTRO ADAMO

Celestino e Mastro Adamo hanno un significato importante nel poema dantesco. Come disse egregiamente il De Sanctis, due cose Dante sovranamente dispreggiava: ciò che è fiacco, e ciò che è plebeo (1). Difatti, noi vediamo in tutte le passioni di lui una fierezza, un' aristocrazia naturale, una grandezza molto al di là del comune. È un carattere di ferro, una volontà di granito. Egli ama sempre e odia fortemente; propugna la virtù e combatte il vizio con uguale violenza; lavora indefessamente, con la mente, col cuore, ed anche con la mano. In Firenze lo vedete in mezzo alla vita pubblica, a capo del movimento cittadino. Egli parecchie volte ambasciatore, egli uno dei Priori, egli intrigato in tutte le faccende di parte. Ma, in mezzo a tutti gli errori faziosi, tiene però sempre fermo; detesta il male, ovunque si trovi: sacrifica tutto all'ideale del bene, politico e morale. Nè ci faranno mai credere il contrario le calunniose invenzioni di avversarî malvagi e scempii, che qualche volta, disgraziatamente, sono tornate a farsi sentire in qualche tardiva rifrittura del vecchio partigianume, Guelfo o Ghibellino, di buona o di mala fede.

(1) Nuovi saggi critici.

Quest' uomo operosissimo, quest' uomo che rivelava anche nel viso arcigno l' alterezza dello spirito, non poteva certamente perdonare tutto ciò che di plebeo e di vile incontrasse. Anche il più accanito partigiano, ed il tiranno più feroce, possono avere qualche buona qualità. L' animo umano più tenebroso può avere in fondo qualche guizzo d' incognita luce. Ugolino della Gherardesca tradisce i Pisani, ma è un padre affettuoso, e ci fa piangere al raccontare la sua storia; Brunetto Latini, lordato di una colpa troppo schifosa, ha il merito dell' intelligenza, dello studio. Non parliamo poi di Farinata, il quale molto facilmente può far dimenticare la sua eresia, mostrando quel carattere magnanimo e forte, che tanto l' onora. Ma quale lato buono si trova in Celestino, *sciagurato che mai non fu vivo?* Certamente le postume osservazioni d' alcuni commentatori e di alcuni critici, più o meno guelfi o guelfeggianti, sulla ingenuità e sulla santità dell' eremita di Monte Majella, non erano punto nella mente del Poeta. Ed egli mette Celestino sul principio della città dolente, circondato dalla massima abiezione. Quale lato buono si trova in un miserabile che falsifica le monete per conto di signori camorristi? E Dante ci mostra il bresciano Mastro Adamo (1) nel modo più sozzo e schifoso, sia per la forma, sia per la parola, sia per gl' istinti. E che sorta di compagni lo circondano! Gianni Schicchi, Mirra, la moglie di Putifarre, Sinon Greco, e simile lordura. Maestro Adamo non è dunque una figura poco significante, non è un accessorio. In esso si manifesta benissimo il carattere sdegnoso e nobilissimo del Poeta, il suo alto sentimento della giustizia e dell' onestà.

(1) Che Mastro Adamo fosse bresciano lo affermano i più antichi e principali commentatori, e non può smentirli punto Ser Graziolo, che lo vuole bolognese.

È fuor di dubbio che la Divina Commedia sia una grande rappresentazione allegorica. Ma, in fondo a quella vita ideale, c' è sempre l' alito potente del vero, c' è una grande vita reale, naturale, che palpita e freme. Il simbolo si dilegua, ed apparisce l' obietto concreto, l' uomo : il mistico, l'ascetico, restano vinti dallo affetto. Ed a me la poesia dantesca mi rapisce ed innamora appunto in questa parte. Non Lucia o anche Beatrice, *loda di Dio vera*, ma l' affannata Francesca, o Pia de' Tolomei, mi commuovono profondamente ; non Minosse, e Gerione, e tutti i diavoli, ed i giganti, e le Furie, e gli angeli, ma piuttosto Sordello, Farinata, Pier delle Vigne, Capaneo, mi fanno fremere e mi esaltano. In queste figure l' arte si umanizza davvero, ha dei contorni che non si perdono nell' infinito, ha dei suoni che scendono dritto al cuore, e vi fanno vibrare le corde del sentimento più vivo e fecondo. Siano oggetti di amore o di odio, di ammirazione o di sprezzo, di meraviglia, di contento, e di terrore, il gran Poeta li mette innanzi agli occhi, ne coglie il vero intimo carattere, ne studia tutti i segreti psicologici o naturalistici, e li esprime in pochi tratti, e li scolpisce anche in una sola frase, in una parola, in un incidente. Da ciò appunto deriva quella sua incomparabile grandezza, e quella forza arcana che mantiene sempre fresche e vive le bellezze dell' arte sua.

Osserviamo *la miseria di Maestro Adamo*. Al solito, c' è il principio morale, ma c' è anche l' individuo ; c' è la rappresentazione d' una colpa, ma c' è anche la statua d'un colpevole ; c'è il tipo sintetico dei falsificatori di monete, e c'è il noto fornitore di casa Romana, il plebeo Maestro Adamo. Nè qnesto è tutto: ci sono anche i signori camorristi, gli alti speculatori, che si tengono dietro le quinte, che hanno l'abilità di sfuggire alla giustizia umana, ma soggiacciono però a quella divina, rappresentata nei canti del Poeta. E tutto questo nella figura sozza e nauseante di Maestro Adamo.

Bisogna rifarci un pochino indietro, al canto precedente, ove comincia il nuovo quadro. Si arriva alla decima bolgia, nella quale sono puniti i falsatori, divisi in quattro classi, cioè: falsatori dei metalli, della persona, delle monete, e del parlare.

Qui il Poeta ha voluto situare il vizio plebeo, gretto, vile, che ha parecchie ramificazioni e varianti, che si esprime in parecchie figure minori, quasi poste in abbozzo, e si rappresenta poi intiero in Maestro Adamo, il monetiere bresciano. Il concetto filosofico-morale è unico: si rappresenta con maggiore specificazione negli alchimisti e nei monetieri.

Due volte il Poeta ha riconosciuto la vera necessità di situare le sue figure di colpevoli in un ambiente tutto obbrobrioso. La prima quando presenta *l'anime tristi di coloro — Che visser senza infamia e senza lodo;* sotto l'aere senza stelle, in mezzo ai vermi, nudi, insanguinati, lagrimosi. La seconda quando presenta i falsificatori, lebbrosi, fetenti, arsi dalla febbre, ammucchiati come carname fracida. Si potrebbe indicare una terza volta, cioè, quando il Poeta ci presenta gli adulatori, immersi nello sterco. Ma si vede bene che quello non è un quadro molto interessante; ma invece è una specie di accenno, è come un incidente, che non desta molto interesse. Nè si farebbe prova di gran senno critico se si volessero mettere in un fascio Alessio Interminei da Lucca, Taide *scarmigliata fante*, e l'idropico Maestro Adamo. In quest'ultimo il Poeta si ferma pensatamente, e lascia la forma di accenno, di abbozzo, per compiere un perfetto ritratto, in tutti i suoi particolari, e senza niente di fugace e di sbiadito. Maestro Adamo non è un semplice appunto, ma un carattere intiero, svolto sino alle ultime sfumature. L'*alma sdegnosa* di Dante si esprime assai chiaramente in questo quadro, il quale è come la personificazione di tutta la decima bolgia infernale.

Nei tempi di Dante, l'arte di falsificare i metalli era nel massimo sviluppo, e l'alchimista aveva un'importanza sociale ben distinta. Cresceva poi ancora più quest'importanza quando voleva tenersene a calcolo il precedente storico. Non è ammissibile l'opinione del Gibbon, il quale vuol sostenere che nella vera antichità s'ignorasse l'alchimia. Invece abbiamo ragione di credere che gli Egizî e gli Arabi ne conoscessero già i misteri; ed anche un po' i Romani, poichè Plinio ci racconta che l'imperatore Caligola, fra le sue pazzie, avesse pensato alla fabbricazione dell'oro, mercè l'arsenico. Gli alchimisti vogliono sostenere che Dio stesso insegnasse al primo uomo questa miracolosa scienza, la quale indi fosse passata ad Enoch, ad Abramo, a Mosè, a Giacobbe, e poi a S. Domenico, a Paracelso, al famoso Nicolò Flamel. Hanno la loro bibliografia, ricca di libri, attribuiti a Democrito, ad Ermete Trismegisto, ad Aristotele, ad Alberto Magno. Hanno i loro simboli, i loro emblemi, formati da draghi veglianti, da tori che gittano fuoco, ecc. Hanno i loro sortilegi, le loro evocazioni spiritistiche. — E ci tengono davvero a questa famosa scienza, a queste arti misteriose ed occulte, che credono una sorgente di ricchezza, di gloria, ed anche di buona salute. Cominciate da Zosimo, vissuto nei principii del secolo V, e scendete giù sino a Griffolino ed a Capocchio, e vedrete quanto lungo studio e grande amore vi dedicassero.

Imposture miste ad esperimenti, la magìa e la scienza, e, in fondo a tutto, come grande causa efficiente, l'*auri sacra fames*. O sia pietra filosofale, o acqua del sole, o elisir universale, o polvere di proiezione, o elisir d'Aristeo, è sempre una cosa stessa (1). La cabala, il diavolo bar-

(1) Vocaboli e frasi cabalistiche proprie a quella specie di settarî, a quella specie di maghi, talvolta poveri illusi, e talvolta audaci truffatori.

buto, il vello d'oro, il sasso di Sisifo, la coscia d'oro di Pitagora, tutto conduce ad un fine: alla moltiplicazione del prezioso metallo, alla ricerca della ricchezza. La *reclame* delle varie epoche, e delle varie località, creava tanta varietà e tanta bizzarria di nomi, e vi metteva tanta caliginosa impostura, quanta bastasse a lusingare i poveri mortali, sempre famelici d'oro, e sempre ossequiosi alle imposture.

Leggete le quarte pagine dei nostri giornali, con le *revalente*, l'*emulsioni*, i *terni infallibili*, ecc. ecc.: vedete che, malgrado i nuovi lumi, si va ancora *tentoni per l'aria oscura*, e si rende omaggio alla venerabile Dea della famosa ode pariniana.

Quella vecchia arte cabalistica, alla quale il progresso della medicina e della chimica deve serbare però qualche obbligo di gratitudine, aveva i suoi apostoli sinceri, i suoi martiri; nè era difficile che il mago alchimista passasse dalle storte e dai fornelli al rogo, al patibolo, alle forche, o perisse miseramente avvelenato o abbruciato. Quante scene di sangue, che drammi luttuosi non si svolsero in quei secoli, a proposito di queste arti occulte e misteriose! Ma sempre volgare diveniva però l'alchimista, e sempre delittuoso, quando cangiavasi in un semplice falsificatore di monete. Maestro Adamo ne offre l'esempio. Ed il Poeta, mettendo tutti questi colpevoli nella medesima bolgia, ha dimostrato la loro stretta parentela (1).

Come l'alchimia in generale, anche il vile e tristo mestiere del falsificare le monete aveva nel tempo di Dante

(1) A proposito di questa parentela, il Ruth fa talune argute osservazioni. Ma le sue meraviglie per la punizione degli alchimisti non mi sembrano troppo giustificate, come anche le sue conclusioni sul complesso filosofico-morale di quel tratto del sacro poema. (Vedi op. cit. vol. I, p. 146-148).

tutt' altra importanza che adesso non abbia. Oggi un Maestro Adamo non può essere creduto altro che un volgarissimo briccone, e la legge fieramente lo punisce . . , almeno in iscritto. Ma allora quel mestiere poteva assumere anche una specie di veste legale ; perchè si esercitava anche da Principi e da Re. — Il dotto economista Prof. Girolamo Boccardo dice che *i Re di Francia parvero voler riportare il primato in questa vilissima arte.* E Dante ci mostra nei Signori di Romena una prova che anche tra noi si voleva riportare in essa qualche non piccolo vanto (1). — Esauste le ricchezze, per causa delle continue guerre, e per le gare faziose, si ricorreva all' alchimia, si adulteravano le monete, e così Re e Principi avevano denaro a ufo. Per tali operazioni c' era poi bisogno di valenti esecutori, di scaltri fornitori ; gentaglia vile, che, venendo scoverta, periva sulle forche o sul rogo, mentre i ricchi mandanti restavano sempre al coverto, e proseguivano a scialarsela coi denari così turpemente guadagnati.

È sempre il medesimo fenomeno della vita sociale. Gli stracci vanno all' aria ; il moscherino s' impiglia nel ragnatelo e vi perisce, mentre la rondine lo sfonda, e siegue il suo libero volo. Si è detto sempre che la legge sia uguale per tutti, e si è scritto in tante parti: si è anche inventata la famosa bilancia, simbolo della più famosa Dea Temi. — Eppure quell' uguaglianza non di rado suole sfumare, e quella bilancia suole perdere l' equilibrio. Difatti, Maestro Adamo batteva i fiorini, *che avevano tre carati di mondiglia,* per commissione dei Signori di Rumena : egli fu bruciato vivo, ed i Signori seguitarono a gavazzare liberamente, niente curandosi di quel povero straccio.

(1) Ed in quale angolo della terra non si troverebbero simili prove, anche in epoche diverse?

Ma Dante, nel tratteggiare la figura di quel monetiere, ha voluto riparare questa ingiustizia. È questa appunto la ragione per cui Maestro Adamo desidera di vedere in quello stesso luogo infernale i suoi fortunati mandanti, e non cangerebbe questa veduta col piacere di poter saziare la sua ardente sete nelle fresche acque del Fonte Branda:

> Ma s' io vedessi qui l' anima trista
> Di Guido, d'Alessandro, o di lor frate,
> Per Fonte Branda non darei la vista.

Una iperbole che nasce dalla vera passione, e che esprime l' odio marcio di Maestro Adamo contro coloro che lo spinsero a falsificare le monete, e perciò al rogo ed all' Inferno. Non è questo un accessorio insignificante, ma ci rivela il gran sentimento morale, la ferrea imparzialità del Poeta, il quale non risparmia Papi e Re, sacerdoti e nobili, quando crede che meritino una buona sferzata, o sente il bisogno di dargliela. L' aristocrazia di Dante era nobiltà vera d'animo, era sdegno per tutto ciò che puzzasse di viltà e di disonestà, era amore innato, convinto, ardente, per il bene della patria e dell' umanità. E questo bene il sommo Poeta lo cercava nella riforma dei costumi, oltrechè nell' ordinamento politico e religioso, che era suo altissimo ideale. Egli, nel tratteggiare il quadro dei falsificatori, non poteva tralasciare di avvertire che questo vizio non si limitava ai bassi fondi della società, ma si alimentava e si ispirava anche nelle sfere più alte ed illustri. Vile e plebeo era sempre il vizio, ma il vizioso poteva essere anche un aristocrata, un potente. Anzi poteva essere spesso questo il vero colpevole, perchè dava l' incentivo, e perchè ne usufruiva più che tutt' altri.

Perciò tutta la decima bolgia infernale la troviamo rappresentata nella più sozza viltà; ed in mezzo a quella

viltà sentiamo echeggiare il nome abbastanza illustre dei Signori di Romena. Fetore, marciume, febbre: peggio che tutti gli ospedali di Valdichiana, di Maremma e di Sardegna, riuniti tutti in un fosso. Più tristezza di quanto poteva esserne in Egina, nella terribile pestilenza al tempo d'Eaco. Questa è la rappresentazione scenica del vizio plebeo, preso nel suo insieme: i varii particolari si esprimono poi in Griffolino, in Capocchio, e finalmente in Maestro Adamo. Ma il soggetto principale del quadro, il protagonista di tutta l'azione, colui che deve farne la sintesi, è appunto quest'ultimo, il monetiere. E l'ultimo ideale che si dilarga da quella figura concreta e vivente è la camorra aristocratica.

Posta l'*auri sacra fames* come causa efficiente dell'alchimia, della falsificazione dei metalli, è chiaro che la prima importanza, in questo nuovo genere di colpevoli che il Poeta ci presenta, debba averla il monetiere. Sono episodietti più o meno lunghi Griffolino e Capocchio, e sono dei complementi poi i contraffacitori della persona e del parlare, messi lì per dare maggiore risalto alla sozza viltà del quadro. Il tema dominante, quello che occupa principalmente l'attenzione del Poeta, è Maestro Adamo, legato al ricordo eterno dei suoi mandanti. — La volontà del Poeta si rivela chiaramente: egli non sa disgiungere punto l'aristocrata, che elude o calpesta la legge, dal plebeo, che rimane schiacciato. Entrambi sono, per lo meno, ugualmente colpevoli.

Il Poeta è passato rapidamente innanzi agli altri falsificatori. Arrivato a Maestro Adamo si ferma, e raccoglie tutta la luce per dirigerla su quella nuova figura. È venuto il momento di presentare il tipo reale, storico, del monetiere, e, per suo mezzo, tirare in ballo anche i Signori camorristi. Eccovi la *miseria* di Maestro Adamo, ed eccovi i suoi desideri di vendetta. Si completano e si rischiarano a vicenda.

Davvero non si poteva immaginare figura più sconcia di Maestro Adamo, nè poteva trovarglisi una situazione più confacente.

Io vidi un fatto a guisa di liuto,
Purch' egli avesse avuto l' anguinaia
Tronca dal lato che l' uomo ha forcuto.
La grave idropisia, che sì dispaia
Le membra con l' umor che mal converte,
Che il viso non risponde alla ventraia,
Faceva a lui tener le labbra aperte,
Come l' etico fa, che per la sete
L' un verso il mento e l' altro in su riverte.

C' è davvero tutta la naturalezza possibile. Dallo immenso fantastico, che si agitava nella mente del Poeta, è uscito un essere concreto, vivente. Allorchè, nella mia fanciullezza, accompagnavo mio padre nel giro delle sue visite mediche, mi fu dato parecchie volte vedere degl'idropici, ed assistere alla punzione col *tre quarti*. Vi assicuro che questo quadro dantesco mi rammenta esattamente quelle scene. Il paragone con l' etico sitibondo è poi verissimo, evidente: quelle labbra aperte sono copiate dal reale: c' è la espressione perfetta della pena che prova quel *misero*, e par di sentirvi come un lamento incognito assai rattristante. E questo lamento non doveva restare inespresso.

Maestro Adamo, appena si accorge di Dante e di Virgilio, che sono *senza alcuna pena*, non sa più contenersi, e rompe nel più amaro sfogo:

O voi che senza alcuna pena siete,
E non so io perchè, nel mondo gramo,
Diss' egli a noi, guardate ed attendete
Alla miseria di Maestro Adamo. (1)

(1) Questi versi fanno ricordare quel noto tratto di una lamentazione di Geremia: « *O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus* ».

Prima di tutto si ha l' impressione che dovette fare a quel *misero* lo stato calmo e contento, anzi a dirittura felice, del Poeta e del suo Duce. Felice, sì, al paragone di quella *miseria*, e di quell' ambiente, cioè di quel *mondo gramo*. Maestro Adamo non può comprendere il perchè di questo privilegio. Quell' incidente, quel *non so io perchè*, è la meraviglia che si desta in tutti i martoriati che il Poeta incontra in Inferno, e che si manifesta in varie maniere. Vi fu chi maravigliossi a vedere Dante vivo tra i morti, vestito di umane forme ; chi pensò, con amara sorpresa, che egli doveva tornare al mondo, ove avrebbe potuto narrare le cose vedute colaggiù. Maestro Adamo si sorprende solamente al vederlo senza pena. Ciò vuol dire che tutti gli altri colpevoli avevano, pur tra le pene, una certa rimembranza più o meno cara della vita ; il loro legame col mondo non era ancora totalmente sciolto, e forse, al vedere un tale che veniva da esso, dimenticavano i tormenti e credevano quasi di tornare a quella vita, a quel mondo. Ed eccoli, perciò, a domandare notizie delle loro famiglie, dei loro paesi, o a dare qualche incombenza al Poeta ; eccoli, come Pier delle Vigne o Manfredi, a dire : Rivendica la mia memoria. Questi colpevoli avevano dunque un lato buono, o meno cattivo : il Poeta non trovava in essi tutto da sprezzare. Ma il falsatore Maestro Adamo era un tipo tutto vile, paragonabile, in gran parte, a Colui del gran rifiuto ; era una di quelle figure nelle quali l' anima nobilissima del Poeta trovava la vera antitesi, e se ne allontanava disgustata, mormorando il famoso : *Non ragioniam di loro.*

Maestro Adamo era tutto nella sua pena : assorbito, concentrato in essa. Fuor di quella pena non vedeva nulla, non pensava a nulla. E questa pena, che egli sente in tutta la sua crudezza, lo spinge a quello sfogo, a quella meraviglia. Egli vuole che Dante e Virgilio osservino bene e

comprendano tanta *miseria*, ne misurino tutto il rigore. Si è rivelato subito per quel gran vile che egli è veramente. *Guardate ed attendente - Alla miseria di Maestro Adamo.* Nè desidera altro, per ora.

Ma qual'è questa *miseria*? È l'antitesi perenne fra il suo passato ed il presente, fra l'orgia, lo scialo, l'abbondanza, e la macerazione, l'angoscia, l'inopia. Lo spiega egli stesso:

> Io ebbi vivo assai di quel ch'io volli,
> Ed ora, lasso! un gocciol d'acqua bramo.

Sfido io! Con quel mestiere tanto fruttifero c'era proprio da godere: tutti i piaceri della vita potevano cavarsi dai fornelli e dal crogiuolo. Il denaro non guadagnato onestamente si baratta con molta facilezza, e si vuole da esso nient'altro che la sodisfazione d'ogni brama, d'ogni capriccio. *Io ebbi quello che volli* rivela la potenza assoluta del denaro, il piegarsi di tutto il mondo innanzi ad esso: è quella specie di *fiat* che può pronunziare il ricco in mezzo alle più difficili imprese, e superarle, non curando le censure tradizionali di quella società che par destinata a mormorare sempre e servire, a protestare e lasciarsi spogliare. *Ebbi ciò che volli e ne ebbi assai*, cioè quella potenza la impiegai smodatamente, prodigamente. Ma l'orgia del tristo dura poco, molto più quando esso è un cencio, un moscherino. Mastro Adamo precipitò; fu conosciuto, fu processato, fu arso vivo. Ed il sommo Poeta lo mise in Inferno, nello stato più miserabile. Dalla stessa ingordigia di lui vien tratta la pena adeguata, che sta tutta in quel rapido paragone, in quell'àntitesi.

Arso di sete, con quella grave idropisia *che si dispaia le membra*, e non avere nemmeno un gocciol d'acqua, egli che, vivo, ebbe assai di tutto ciò che volle! Ecco la *mi-*

seria tormentosa, tremenda, sulla quale Maestro Adamo invoca l'attenzione del Poeta e del suo Duca. La brama eterna, la brama che giammai può sodisfarsi. E questo è poco. Il severo Poeta aggrava ancora il castigo mercè un sagace ritrovato. La sete dell'idropico, che non può avere il sollievo d'un solo gocciolo d'acqua, è accresciuta, è inasprita, dalla immagine dei freschi ruscelli, che sempre gli stanno dinanzi. L'infelice si sarebbe volentieri tuffato in quelle acque; eppure dovea restarne eternamente bramoso, anche d'una sola stilla!

Io ebbi vivo assai di quel che volli,
Ed ora, lasso!, un gocciol d'acqua bramo.
Li ruscelletti, che de' verdi colli
Del Casentin discendon giuso in Arno
Facendo i lor canali freddi e molli,
Sempre mi stanno innanzi, e non indarno;
Chè l'immagine lor vieppiù m'asciuga
Del male, ond'io nel volto mi discarno.

Il Padre Cesari, che va in visibilio per la parte meccanica di questi versi, non ne vede l'intima e sublime bellezza, il grande significato artistico. Si: la frescura si sente davvero nelle parole: quei versi hanno la forma più squisitamente vera. Ma paragonate ogni cosa con la situazione di Maestro Adamo se volete comprenderne tutto il significato artistico. Quella frescura, in altro luogo qualunque, sarebbe un semplice lavoro rettorico, una miniaturina elegante, se volete, un bello schizzo fugace di paesaggio, ma privo di affetto, d'anima. Ma lì, ricordata dal misero peccatore, messa dalla *rigida giustizia* innanzi ai suoi occhi per asciugarlo maggiormente, per farlo arrabbiare, oh! quella frescura ha il massimo valore artistico, ha un profondo senso intimo. Concetto e forma si legano e confondono per produrre la vera bellezza. Quei ruscel-

letti sono strumenti della giustizia punitrice, sono l'ultima perfezione di lei.

Il Poeta trova ancora un altro particolare di grande interesse. Tutto deve concorrere alla perfetta rappresentazione di quel castigo — massima applicazione del noto *contrappasso* — e la miseria di Maestro Adamo deve risaltare nella più completa forma. Quelle acque fresche, che aizzano l'ardente sete dell'idropico, hanno una specialità, una particolare proprietà, che viene sempre ad accrescere la dolorosa antitesi, e a delineare meglio la figura di quel peccatore. Quei ruscelletti sono troppo noti a Maestro Adamo: sono quegli stessi ruscelletti che scorrono dai colli del Casentino, ov'è la sede dei Conti di Romena, ed ove egli ebbe la fucina di falsatore. Dal luogo stesso del peccato viene il maggior tormento al peccatore.

> La rigida giustizia, che mi fruga,
> Tragge cagion dal luogo ov'io peccai,
> A metter più gli miei sospiri in fuga.
> Ivi è Romena, là dov'io falsai
> La lega suggellata dal Battista,
> Perch'io il corpo suso arso lasciai.

E che sarebbe la frescura ammirata dal Padre Cesari senza questo ricordo del Casentino e di Romena? Che sarebbe senza il paragone con l'arsura dello idropico? Che sarebbe senza il pensare che Maestro Adamo fu bruciato vivo? Morendo tra le fiamme, quel misero conserva una eterna sete: la grave idropisia accresce quella sete: l'immagine dei noti ruscelli la raddoppia e inasprisce. Presso quei ruscelli guadagnò tanto denaro, ebbe assai di tutto ciò che volle; ed ora gli stanno perennemente davanti con tutta quella freschezza, mentr'esso brama invano un solo gocciolo d'acqua. Gli ricordano i suoi delitti e la sua felicità, gli fanno avvertire quanto conforto potrebbe ricevere

da quelle fresche onde; e lo tengono nella eterna rabbiosa antitesi, nella miseria più crucciosa.

Eppure (lasciate che torni alle prime osservazioni) quel tormento, quella miseria, sono vinte dall'odio. L'idropico disperato ricorda i Signori di Romena, per la cui istigazione egli peccò, ed afferma che cangerebbe il piacere di potersi abbeverare nel fonte Branda con quello di vedere i suoi istigatori in Inferno, e proprio in quel medesimo luogo ov'egli si trova. Uno c'è capitato già, se le ombre arrabbiate che vanno intorno a quei luoghi gli hanno detto il vero (1). Egli, se non avesse le membra legate, si sarebbe già messo in via per cercarlo fra quella *gente sconcia*, quand'anche non potesse andare più di un'oncia in cento anni, e dovesse attraversare tutto quel girone, che è di dodici miglia. È tanta la sodisfazione che avrebbe al vederlo tormentato; è tanto l'odio che lo rode.

S'io fossi pur di tanto ancor leggiero
Ch'io potessi in cent'anni andare un'oncia,
Io sarei messo già per lo sentiero,
Cercando lui tra questa gente sconcia,
Con tutto ch'ella volge undici miglia,
E men di un mezzo di traverso non ci ha.

Dopo la naturalissima rappresentazione della miseria di Maestro Adamo, questo tratto mi pare di maggiore importanza. Ci trovo la giustizia vera indipendente del nostro Poeta, il quale era, del resto, amico di casa Romena, come si desume specialmente dalla lettera che scriveva a Guido ed Oberto, per la morte del loro zio Alessandro II. L'indole del mio lavoro non permette di entrare, a questo proposito, in alcune discussioni, delle quali si sono occupati

(1) Il Fraticelli dice, senz' alcuna esitazione, che questi sia Aghinolfo II di Romena, terzo fratello, morto nel 1300. Potrebbe essere, forse con maggiore probabilità, Guido II.

i migliori dantofili, specialmente i più moderni, sia per istabilire la più esatta genealogia di Casa Romena, sia per provare con documenti (più o meno in contraddizione al XXX canto dello Inferno) l'amicizia di Dante per questi Signori (1). Ciò non importa troppo al mio assunto, che è quello di studiare più che tutt'altro nella poesia dantesca la parte artistica, primo ed immutabile suo vanto. Il fatto si è che, amici o no del Poeta, i Conti di Romena erano personaggi illustri in quell'epoca, ed il rimproverare al loro casato una colpa così umiliante, com' era appunto il falsificare le monete, non può chiamarsi altrimente che una prova di indipendente ed imparziale giustizia, davvero indipendente ed imparziale, se, impigliando il moscherino, non lascia mica passare la rondine, ed insieme col mandatario plebeo sa castigare il mandante aristocrata.

Io non so affermare se sia più la *miseria di Maestro Adamo* ovvero la *tristezza di Guido, d'Alessandro e di lor frate*, l'ultimo scopo di questo quadro dantesco; se egli miri a colpire maggiormente il vizio, sempre plebeo, o i viziosi, non raramente anche aristocratici. Se il mandatario volgare pagò tra le fiamme il suo delitto, non doveva restare impunito il suo mandante aristocrata: essi erano ugualmente violatori di un principio morale, erano ugualmente colpevoli. Come i Signori di Romena avevano indotto Maestro Adamo a battere i fiorini *che avevan tre carati di mondiglia*, così tanti altri grossi camorristi inducevano, ed inducono, ad altri imbrogli i poveri moscherini. Ci fosse almeno per tutti la severità di un giudice come Dante! — « *Io son per lor tra sì fatta famiglia* ». Questa amara affermazione di Maestro Adamo compisce la rivelazione di quanto il Poeta concepiva in quel momento:

(1) Per maggiori notizie, e dotte osservazioni, a questo proposito, veggasi Bartoli: op. cit., vol. V, cap. VIII.

si riferisce a tutta la famiglia, composta di nobili e di plebei, e legata in un fascio dalla medesima depravazione e dalla medesima viltà. È una specie di scusa pel monetiere, il quale sente l'infamia del trovarsi in quel luogo, e nel tempo stesso è convinto che la causa di tanta miseria furono le *anime tristi* di quegli aristocrati, senza di cui forse non sarebbe stato così vizioso. Quanti in questa società cadono nel delitto, nel vizio, a causa delle cattive istigazioni, dei cattivi esempî; quanti giacciono nella corruzione, nello abbrutimento, per una qualche trista influenza, senza la quale sarebbero stati buoni e giovevoli alla società. E forse coloro i quali, più o meno direttamente, sono stati causa di tali vizî, di tale corruzione, sono poi quelli che meglio si sforzano a censurarli, a condannarli. Ha certi misteri questa razza umana!

Ho voluto insistere soverchiamente su queste osservazioni, perchè mi è sembrato che sia appunto questo il più interessante del quadro dantesco: il principio morale e sociale. Secondo il sistema artistico di tutto il Poema, noi siamo dinanzi ad un tipo concreto, umano, vero. Da questo tipo deve svilupparsi un'idea ben vasta ed interessante. Il falsificatore, insomma, e la falsificazione. Abbiamo Maestro Adamo ed i Conti di Romena: vizio plebeo, e viziosi aristocrati. Quello ci ha dato la figura concreta, specifica: questi rappresentano l'ideale, il generico, la *famiglia*. Quello è lo strumento necessario: questi sono la stessa musica, l'abietta musica che tanto straziava l'orecchio dell'onesto Poeta. Il primo perisce sul rogo e va all'Inferno, con *la grave idropisia, fatto a guisa di liuto*: i secondi restano a scialarsela nelle loro castella, sul Casentino. Ma il Poeta ha colpito tutti: li ha uguagliato. Anche sulla fronte degli aristocrati si è impresso il marchio della infamia. La *miseria* di Maestro Adamo è lì a ricordare perpetuamente la *tristezza di Guido, d'Alessan-*

dro e di lor frate. Tutte queste idee, raccolte e fecondate nella potentissima fantasia del Poeta, hanno assunto la più confacente forma artistica. Un solo cenno è bastato, e tutto il generico, tutto l'ideale, si sono significati e svolti completamente. I lettori non avranno da muovere dubbi. La miseria del monetiere è servita di pretesto, come la cupidigia di Nicolò III, il Papa simoniaco. Il Poeta ha voluto che lo stesso colpevole pronunziasse la condanna de' suoi complici, e li rivelasse al pubblico.

Dopo questo accenno, così eloquente, egli ritorna al suo tipo individuale, e prosegue a colorire quella figura, i di cui lineamenti sono già così bene disegnati. Noi abbiamo presente quell'idropico sitibondo, *fatto a guisa di liuto*: abbiamo compresa la sua miseria, compendiata nella brama eterna, inasprita dalla immagine dei freschi ruscelli casentinesi. Ma, accanto alla miseria, al dolore, non è ancora completamente sorta l'abiezione, la viltà. Bisogna ricordarci che Maestro Adamo rappresentava il vizio tutto plebeo, vigliacco, nel quale l'anima del Poeta trovava la vera antitesi. Dunque bisognava che desse a tale pittura tutta la possibile precisione e chiarezza.

C'è la viltà nel principio della rappresentazione, e c'è in tutto quell'ambiente ove l'azione si svolge, ed in tutte quelle figure che appariscono. Ma che volete: quando Maestro Adamo comincia il suo lamento, io sento diminuire quel senso di disgusto, e quasi provo compassione. E quando poi il Poeta introduce il ricordo dei potenti seduttori, delle *anime tristi*, io quasi mi vedo sforzato a perdonare la colpa del povero moscherino. La sua invocazione non è punto inutile: si *guarda* davvero e si *attende*, e ci si medita un pochino. Ma questo è un sentimento che deve durar poco: un guizzo e passa. La viltà deve sempre dominare nel quadro e deve far nauseare. Gli ultimi tocchi vengono quindi a compierla ed accrescerla.

Eccovi Sinon Greco da Troia, un altro falsificatore, ma del parlare. Questa nuova figura non ha scopo principale nell'azione; ma è messa lì per dar luce all'altra del monetiere, insieme con la famosa moglie di Putifarre, *la falsa che accusò Giuseppe.* Entrambi mandano dal corpo un fumo puzzolente; ciò che il Poeta esprime con quella similitudine naturalissima — *Fumano come man bagnata il verno.*

Il Poeta domanda a Maestro Adamo chi siano questi due tapini. Il monetiere li nomina. Ma allora uno di essi, Sinone, monta sulle furie. E qui comincia la nuova scena, che deve compiere l'estrema viltà del quadro.

E l'un di lor che si recò a noia
Forse d'esser nomato sì oscuro
Col pugno gli percosse l'epa croia.

Quel falso ed ingannatore, che tanto contribuì allo eccidio di Troia, andava orgoglioso della fama acquistata coi versi virgiliani: si credeva forse uno degli eroi, non inferiore ad Achille, ad Aiace, a Diomede. Ma il monetiere non era poi un fior di pazienza, e reagì ben presto.

E Mastro Adamo gli percosse il volto
Col braccio suo, che non parve men duro.

E alle percosse si accompagnano le ingiurie. Si ha un dialogo naturalissimo, nel quale si rivela tutta l'abiezione di quei peccatori. Il primo a parlare è Maestro Adamo.

. . . . . Ancor che mi sia tolto
Lo muover per le membra che son gravi,
Ho io il braccio a tal mestier disciolto.

Sinone prende la palla al balzo, e rimbecca l'avversario con le sue stesse espressioni.

Ond' ei rispose: Quando tu andavi
Al fuoco non l'avei tu così presto,
Ma sì e più l'avei quando coniavi

Vivissima allusione, vestita della più scottante ironia, alla triste fine del monetiere, ed al suo ignobile vizio. Ma seguitiamo, senza interromperlo, questo naturalissimo per quanto trivialissimo dialogo. Nessuno dei competitori cede all' altro per acrezza d' ingiurie. Sembrano davvero due béceri dei più insolenti, che stiano sul trivio a bisticciarsi. Sinone, con quell' allusione, ha toccato sul vivo l' avversario.

E l' idropico: Tu di' ver di questo;
Ma tu non fosti sì ver testimonio
Là 've del ver fosti a Troia richiesto.
— S' io dissi falso, e tu falsasti il conio,
Disse Sinone, e son qui per un fallo,
E tu per più che alcun altro dimonio. —
— Ricorditi, spergiuro, del cavallo,
Rispose quei che aveva enfiata l' epa,
E sieti reo, che tutto il mondo sallo.
— A te sia rea la sete, onde ti crepa,
Disse il Greco, la lingua, e l' acqua marcia
Che il ventre innanzi agli occhi sì t' assiepa.
Allor il monetier: Così si squarcia
La bocca tua a parlar mal, come suole;
Che s' io ho sete, ed umor mi rinfarcia,
Tu hai l' arsura, e il capo che ti duole;
E per leccar lo specchio di Narciso
Non vorresti a invitar molte parole.

Questo dialogo è d' un verismo troppo evidente: c' è tutta la depravazione, il sudiciume, la rabbia, che trovansi nelle anime di quei peccatori. Si gareggia con uguale accanimento per isvergognarsi e tormentarsi, prendendo

sempre occasione dalle rispettive colpe e dai rispettivi castighi. Chi ignora l'acume di certe frasi da litigio, tutte proprie del volgo? Parmi però che, nello insieme, tutto qui giovi a far meglio risaltare il carattere di Maestro Adamo, a compiere il suo ritratto, a darci l'ultima prova di quale abiezione sia rappresentata sotto questo tipo speciale. E la naturalezza del dialogo consiste pure in quella certa differenza che passa tra le espressioni dei due competitori. Sinone parla con l'astuzia, la vibrata mordacità, lo spirito di un Greco vero, per quanto volgare egli sia: i suoi frizzi colpiscono meglio. Maestro Adamo è sempre più dozzinale, più goffo. Ciò non toglie che entrambi non siano proprio inzuppati di trivialità, come diceva il Graul a proposito degli avari.

Tutto questo mettetelo in relazione con lo scopo del quadro, e vedrete come risalti ancor meglio la colpa di Maestro Adamo. Egli non ha alcun lato buono, non ha alcun motivo di vera commiserazione. Francesca, Farinata, Brunetto Latini, Pier delle Vigne, Ugolino, sono colpevoli, sono dannati; ma sono anche dei rispettabili personaggi, hanno l'affetto immenso, o il patriottismo, o la dottrina, o l'amor paterno, che ce li rendono quasi degni di perdono e di stima. Celestino e Maestro Adamo restano nella abiezione, e vi si avvolgono intieramente. Il primo ha l'egoismo, la ignavia, la *viltà del gran rifiuto*, e nient'altro: Maestro Adamo ha *più falli che alcun altro dimonio*. Vanno pagati entrambi con la stessa moneta, col *non ragioniam di loro*. Difatti, Virgilio ha rimproverato il Poeta dell'essersi fermato ad ascoltare le parole di quei falsari, e lo ha ammonito che non ripeta più simile sconvenienza; *chè voler ciò udire è bassa voglia*. Per simili colpevoli si guarda e passa.

Ma non dimentichiamo però che, tanto Celestino quanto Maestro Adamo, siano serviti al Poeta come d'incentivo

per isvolgere un intiero principio; e che entrambi soffrano maggiormente per la colpa altrui che non per la propria. Celestino è tra i *cattivi* per causa di Bonifazio VIII, come Maestro Adamo è fra tanta *miseria* per causa dei Signori di Romena. Senza Bonifazio e senza quei Signori, nè l' uno nè l'altro sarebbero a quel posto. Questa è una scusante a loro vantaggio. Del resto l'anima nobilissima del Poeta, trovandosi in perfetta antitesi con tali *cattivi* e *miseri*, non può fare altro che esprimere la nausa e lo sprezzo. E la forma artistica ha ben corrisposto a tale espressione.

CATONE

Una delle più interessanti figure che incontriamo nella Divina Commedia è certo quella di Catone. Ma intorno ad essa pare che si raccolgano i maggiori dubbii, e le maggiori incertezze, specialmente se la guardiamo con la lente fosca della critica partigiana.

Perchè Dante mise innanzi, nel principio del suo Purgatorio, e prima di qualunque altra, la figura di Catone? Quale concetto noi troviamo sotto questo nobilissimo tipo, e come un tal concetto è dall'arte rappresentato? Che relazioni passano tra questa figura e il carattere di Dante?

Il Poeta ci presenta Catone in un modo che ha molto dello speciale e del marcato. Da ciò si argomenta facilmente che egli intenda dare a quella figura una importanza molto grande, ed annettervi lo svolgimento di una vasta idea. È come un personaggio dipinto a solo in un vasto sfondo, o circondato, tutt'al più, da figurine minute, che restino nella penombra, e meglio servano a far notare l'importanza della figura principale.

Gioverà molto a comprendere il significato di questa figura, senza ingolfarci in esami torturatori, il riflettere prima a due cose; come apparisca Catone nella storia di Roma antica, e come ai tempi dell'Alighieri potesse giudicarsi questo sommo patriotta latino. A ciò si aggiunga il

carattere speciale del Poeta, che doveva necessariamente improntare d' una fisonomia bene spiccata tutte le sue concezioni.

Catone (non è d' uopo ch' io mi sforzi a provarlo) è una delle più belle figure della storia romana antica. Egli ha, in buona parte, l' austerità del suo proavo il Censore, la fermezza di Attilio Regolo, la semplicità di Fabrizio, il valore di Scipione: ha tutta la risolutezza e l' energia del vero uomo libero. Negli scrittori di quell' epoca troviamo delineata con ispeciale attenzione questa nobilissima figura. Cicerone, Floro, Valerio Massimo, Seneca, ne parlano assai bene: anche gli stessi avversari politici, come Sallustio ed Orazio, hanno per lui vivi elogi. Con maggiore ampiezza e simpatia di tutti ne parla Lucano, nella sua Pharsalia, ove sono dei versi davvero stupendi a proposito di Catone. In quanto alla nota frase virgiliana, nella descrizione dello scudo di Enea fabbricato da Vulcano, io credo che si debba attribuire a Catone il Censore piuttosto che all'Uticense, sebbene Dante potè facilmente pensarla al contrario. (1) Ma l' elogio migliore di quel sommo cittadino fu fatto dallo stesso Giulio Cesare, l'odiatissimo tiranno, allorchè disse francamente che tutto era a lui sottomesso fuorchè l'animo di Catone: *praeter atrocem animum Catonis.*

Cotone mi pare il vero e l'ultimo repubblicano dell'antica Roma, forse più di Bruto stesso e di Cassio; perchè la battaglia estrema di Filippi, nella quale caddero gli ultimi difensori della libertà, non fu altro che un ultimo sforzo di cadavere galvanizzato. La repubblica romana, infracidata nei vizii, ferita gravemente da Silla, da Mario, da Catilina,

(1) Gustavo Wolff, nel noto lavoro su *Catone il giovane presso Dante*, poggia le sue osservazioni anche su questi versi virgiliani, che attribisce all' Uticense. Così pure fa lo Scartazzini, e qualche altro valente dantofilo.

e dallo stesso Pompeo, fu spenta da Giulio Cesare, e l'ultimo suo rantolo s'intese in Utica.

Ricordatevi che lo stesso Catone non aveva più alcuna speranza nella salute della patria, vincesse Pompeo o Cesare. Egli prevedeva che, tutt'al più, il cadavere galvanizzato avrebbe potuto dare qualche altra scossa dopo una totale disfatta di Cesare, e si sarebbe invece verificato lo estremo sfacelo subito dopo una disfatta di Pompeo. Difatti, essendo trionfato Cesare, l'austero Catone si uccide: egli non aveva più ragione di esistere, non poteva staccarsi punto dalla *sua libertà sì cara*. Meglio staccarsi dalla vita. Catone, dice egregiamente il De Santis, non poteva vivere che uomo libero, quando la libertà morì, morì Catone (1). Tutto il quadro delle sventure che piombar dovevano sulla patria era da un pezzo presente alla intelligenza di Catone. Egli aveva detto; *Se vince Pompeo vado in esilio, se vince Cesare mi uccido*. E mantenne la parola. Lottò fino a tanto che fu possibile il lottare, difese la causa della libertà fino a tanto che una difesa fu utile. Ma quando ogni speranza fu perduta, quando vide chiudersi per sempre il tempio dell' antica libertà latina, non gli rimase altro che distruggere la propria esistenza. La scelta era troppo spiccia e decisiva: o morire, o servire: o il pugnale, o la catena. E Catone non tentennò un istante. *Morire prima che servir sostenne*. (2)

Perdonate queste memorie, forse un pochino scolastiche. Esse, per altro, mi pare che ristorino l'animo, oppresso da certi spettacoli odierni, che hanno fatto giustamente esclamare ad un nostro poeta di tempra vera dantesca:

(1) Saggi critici, p. 415.

(2) « Dum e vita liber decedere maluit, quam sine libertate remanere in illa ». De Monarchia, II, 5.

Quando . . . . . gl' itali
Petti sgombrerai tu, superba ignavia
Peste dei cuori?
. . . . . I pubblici scrigni dilapida
Verre fra tanto, e ufficii e leggi invadono
Clodio e Mamurra infame. (1)

Quando Catone si uccideva non bestemmiava certamente la virtù, come Bruto, nè malediceva ad alcuno; ma forse diceva per l'ultima volta, severo, placido e convinto: *Civis romanus sum.* E morì da vero cittadino romano. Quel suicidio fu il trionfo estremo di Cesare; perchè, dopo Catone, nessuno doveva più comprendere l'alto significato di quel motto, ed il *civis romanus* doveva ridursi a nient'altro che un prepotente volgare, un cortigiano, un corrotto, un servo. Tanto vero che per anni ed anni fu possibile un governo come quello di Nerone, di Caligola, di Eliogabalo, furono possibili i Tigellini, i Sejani, le Messaline, le Faustine. Quando i cittadini hanno la vera coscienza del proprio diritto, della propria dignità, della propria forza, allora la tirannide non trionfa giammai, o dura ben poco. Il trono di Cesare non può alzarsi se non che sul cadavere dei Catoni. E dopo spariti i Catoni, restano infruttuosi gl' Idi di marzo e le congiure.

Tale è la figura del severo uticense, come apparisce nella storia di Roma antica. Il tipo del patriotta, del cittadino veramente libero: una tempra d'acciaio, che si spezza per non potersi piegare. Nell'epoca di Dante questo personaggio doveva essere guardato con molto rispetto. Il santo principio di libertà e d'indipendenza era ancora saldo nel cuore degli Italiani: i Papi e gli stranieri non avevano an-

(1) Mario Rapisardi, nelle sue « *Poesie religiose* », le quali possono chiamarsi, senza dubbio, uno dei migliori gioielli della nuova lirica italiana.

cora schiacciato lo spirito nazionale. E l'Italia, se non viveva come Nazione, viveva però in ogni Comune, in ogni republica. Era allora in pieno vigore la lotta fra la Monarchia e la Chiesa, fra il partito guelfo, che, illuso da una impotente libertà municipalesca, osteggiava i principî della unità nazionale, ed il partito Ghibellino, che agevolava l'ambizione imperiale, purchè ne risultasse lo sfasciamento degli avversari e l'incremento dell'unità nazionale (1). Ma in tutti era primo movente il principio di libertà: libertà comunale o nazionale, da ottenersi sotto gli auspicî del Papa ovvero sotto quelli dello Imperatore. Le vie erano diverse, e probabilmente sbagliate entrambe: diversi gli accidenti e le complicazioni. Ma tutti cercavano libertà, tutti odiavano la servitù. Era il tempo di Farinata, di Giano della Bella, di Corso Donati, di Ugoccione, di Can Grande: era il tempo del Carroccio, della battaglia di Legnano e di Mont' aperti. Grandi delitti e grandi virtù: scosse di giganti non ancora stretti fra le catene: Francesco d'Assisi accanto ad Ezzelino da Romano. Immaginiamo quale riguardo si potesse avere allora per un eroe dell' antica libertà latina, per Catone!

E vero che nei secoli posteriori si parlava tanto delle nostre passate glorie, ed il mondo latino pareva quasi riprodotto nel mondo nuovo, specialmente letterario. Ma erano sole parvenze, era una bella maschera, innanzi alla quale si poteva esclamare: *O quanta species, cerebrum non habet!...* Gli uomini nuovi, non potendo vantare le proprie glorie e le proprie virtù, vantavano quelle degli avi, e cercavano dimenticare le vergogne presenti vivendo

(1) Senza dubbio nessuno crederà che per unità nazionale io intenda perfettamente quella che formava l'ideale di Mazzini e di Garibaldi, quella che si poteva sperare solamente molti secoli dopo Dante. Posto quel clima storico, ognuno comprende l'ideale unitario quale potesse essere.

col pensiero fra le grandezze passate. Ma era inutile sforzo. Sotto quella maschera si vedeva benissimo la miseria e la debolezza: l'asino era facilmente riconosciuto sotto la pelle del leone. I letterati non riproducevano dell'antichità altro che le morte forme, senza alcuna virtù fisiologica: facevano ritratti di cadaveri. Parlavano essi dei Bruti, dei Gracchi, degli Scipioni, dei Catoni; ma senza poter comprendere il vero significato storico di quei nomi. Così parlavano anche di Ulisse, di Polifemo, di Carlo Magno, di Calandrino. E non poteva essere diversamente, quando l'artista aveva per suo unico scopo il guadagnarsi un posto alle laute cene di Leone X; ovvero il papparsi in beata pace le sovvenzioni dei mecenati Estensi, Medicei, Farnesiani, e simili; o, se più idealista, il godere le carezze di certe Dive, come Lucrezia Borgia, o come Cristina di Svezia e Corilla Olimpica, pastorelle arcadi. Non poteva essere diversamente, quando il popolo chiamava Cosimo I padre della patria, e lasciava che un *re di picche* (secondo la frase giustiana) scendesse burbanzoso dalle Alpi e scorresse l'Italia dall'un capo all'altro, senza colpo ferire.

Ma al tempo di Dante, se la vita italiana era ancora fresca, energica, risoluta; se i costumi conservavano ancora una bella impronta di grandezza; se la libertà aveva ancora dei sommi adoratori; se vivevano ancora, o erano spariti da poco tempo, Ugoccione, Can Grande, Giano della Bella, Farinata, Sordello, Cavalcanti, oh! in quel tempo si poteva ben comprendere quanto di glorioso tramandarono gli antichi padri nostri. E, in mezzo a queste glorie, poteva la figura di Catone trovare il suo posto adeguato (1).

(1) V. nella dotta opera del Graf « *Roma nelle memorie e nelle immaginazioni del Medio Evo* » vol. II, cap. 17, quanto è detto di Catone, specialmente.

Dietro queste premesse, ci riuscirà molto più facile il comprendere la nobile figura che Dante ci presenta nel principio della seconda cantica. Ed a questo dobbiamo aggiungere il carattere speciale del Poeta, la tempra del suo animo, le qualità della sua mente. Non è d' uopo che, a tal proposito, io ripeta ciò che tanto egregiamente hanno dimostrato i più illustri critici, dal De Sanctis, al Giuliani, al Bartoli, al D' Ovidio, al Del Lungo, al D'Ancona, al Carducci, e, fra gli stranieri, dall' Ozanam a Filalete, al Blanc, al Fauriel, al Witte, al Wegele, al Ruth, e tanti altri. Dante, vero italiano e vero libero di mente e di cuore, è il primo ed il più grande dei nostri artisti che abbiano concepito nettamente l' antagonismo pernicioso fra il Papato e la causa nazionale, fra la *Lupa* eternamente famelica, eternamente insidiatrice, ed il *Veltro* sapiente ed affettuoso, simbolo della civiltà e della giustizia. Dante non piegò mai l'animo fortissimo sotto le più dure avversità, simile a torre che non crolla per soffiar di vento. Egli dovette quindi trovare in Catone un personaggio assai omogeneo a sè stesso, e dovette crederlo veramente degno *di tanta riverenza che più non deve al padre alcun figliuolo*. Ed eccovelo perciò situato nella introduzione al secondo regno d' oltretomba. E con quale dignità, con quale onorificenza!

Catone non è uno dei peccatori che si riabilitano con la penitenza e si fanno degni di salire al Cielo. In quel secondo regno ha un' evidente superiorità, un diritto di comando. Ma Catone non fu un suicida? Perchè dunque non metterlo in Inferno, insieme con Pier delle Vigne?

Dante avrebbe cessato di essere il grande poeta originale, il filosofo profondo, se avesse collocato Catone in un altro luogo qualsiasi. Nel canto dei suicidi, al secondo girone dell' Inferno, noi troviamo il segretario di Federico II, il cortigiano *che tenne ambo le chiavi del cuore del suo re*,

e che si uccise appunto per essere troppo cortigiano, cioè perchè si vide caduto in disgrazia del padrone, accusato di tradimento, e tolto al suo *glorioso uffizio* di servire. E vedete la grande abilità del Poeta nel tratteggiare bene i caratteri. Pier delle Vigne è ancora cortigiano, anche in Inferno, imprigionato nel *pruno*; giacchè non domanda altro favore al Poeta fuorchè quello di rivendicare la sua fama, lordata dall'accusa di tradimento; e giura che mai non ruppe fede *al suo signor che fu d'onor sì degno*. Vedete che grande differenza col suicida d'Utica, e vedete se Dante fece bene a mettere costui in un luogo speciale. L'austero Poeta vide in Pier delle Vigne un suicida qualunque, e, da cristiano qual'era, lo relegò fra i colpevoli, e gl'inflisse un castigo che forma una delle sue più belle rappresentazioni artistiche, non ostante le soverchie reminiscenze del terzo canto dell'Eneide, che vi si trovano sparse, e che dovettero ispirare al Poeta il concetto generale di tale rappresentazione. Nella persona di Catone, al contrario, esso vide il tipo della vera fortezza, vide il cittadino libero, pieno di tutta la dignità morale, e conscio di essa. E questo fece dileguare per un momento l'idea del suicidio, anzi fece quasi cambiarla in fonte di lode.

Il suicidio di Catone e quello di Pier delle Vigne formano una specie di antitesi, nella quale si rivela il carattere del Poeta. Catone si uccide quando vede che, vivendo, bisognava servire: Piero si uccide quando vede che, vivendo, non poteva più servire. Per l'uno il suicidio è disperazione, è *disdegnoso gusto*, è, in parte, anche abbattimento morale; per l'altro è come la illazione ultima di un principio filosofico-politico, è risoluzione libera e calma, è fortezza e rigidità di carattere. E perciò l'ideale che si dilarga da queste due figure è del tutto diverso, nè hanno fra loro altra relazione fuorchè quella d'una completa antitesi.

Noi abbiamo dunque Catone l'Uticense, nella sua vera figura, per come la storia di Roma antica ce lo presenta: abbiamo l'ideale del patriotta, del carattere libero ed inflessibile, in tutta la sua esplicazione, per come la mente di Dante lo concepiva. È tutta la verità storica, concentrata nell'anima del Poeta e improntata del suo stampo: un tratto di mondo romano e di mondo italiano del trecento, fusi e dilargati nel mondo dantesco. E siccome Dante comprendeva in sè tutto quanto di più magnanimo e di più severo troviamo nella vita di quel secolo; siccome eravi la più completa armonia fra il suo carattere e quello di Catone; doveva necessariamente infondere la massima bellezza artistica nel tipo rappresentato in quei versi che servono di introduzione alla seconda cantica. Alquanti altri poeti hanno trattato del suicida d'Utica. L'inglese Addison ne fece una buona tragedia; il nostro Metastasio uno dei suoi migliori melodrammi. Ma chi di essi lo indovinò e lo rappresentò perfettamente? Nessuno. E molto meno il poeta della serenissima imperial Corte viennese, che spifferava un dramma per le nozze di ogni Principe, e per il parto di ogni Duchessa. Abbozzarono il ritratto storico, riprodussero la fisonomia materiale; ma non seppero infondervi punto la vita. Maschere di gesso, tirate sul cadavere. Qualche volta non vi è accaduto di osservare un bel ritratto di qualche persona a voi nota, nel quale si trovino i particolari esatti, fedeli, e intanto nello insieme si avverta la mancanza di qualche cosa, come un difetto ignoto? E dove consiste questa mancanza, questo difetto? I lineamenti, il colorito, le mosse, sono ben copiate: eppure il ritratto non è perfetto, vi manca quel non so che per cui la copia differisce tanto dall'originale. Questo *non so che* è la espressione della vita, dell'anima, che traluce in tutte le forme esteriori, ma non ha segni convenzionali e tassativi.

E questo *non so che* lo troviamo sempre nei personaggi della Divina Commedia, specialmente in alcuni sui quali ha voluto maggiormente impegnarsi il magico pennello dantesco, come appunto è per Catone. È un effetto dell'amore che *detta dentro* al Poeta, e spesso, come in Catone, in Farinata, in Sordello, un effetto della grande armonia fra il proprio carattere e quello del personaggio rappresentato.

Mi sembra che in tal modo si rischiari alquanto il significato della comparsa di Catone sul principio del Purgatorio. Non avrebbe potuto metterlo in Inferno, perchè il suicidio d'Utica non poteva essere esclusivamente una colpa agli occhi del libero Poeta. Nemmeno avrebbe potuto metterlo in Paradiso, fra i santi e gli angeli. Sia come si vuole, Catone era macchiato di una colpa agli occhi dei cristiani, e di una colpa fredda, premeditata, calcolata. In esso non poteva supporsi la benchè menoma ombra di pentimento; perchè, in tal caso, spariva la grandezza e l'originalità del tipo. Di che poteva pentirsi Catone? Di non avere accettato il dispotismo di Cesare, e perciò datasi la morte? Sarebbe lo stesso che Galileo si fosse pentito dei suoi ritrovati scientifici, che Arnaldo da Brescia avesse rinnegato i suoi principii antivaticaneschi, che Giordano Bruno avesse abiurato il santo culto del libero pensiero. Ed allora Catone sarebbe divenuto assai volgare, gretto, insignificante; nè valeva certo la pena di farne un sì bel tipo storico-politico-morale.

Volete che si pentisse del suicidio come azione illecita e colpevole? Ma pensate che la religione e la filosofia di quei tempi guardavano con occhio molto differente dal nostro il togliersi la vita con le proprie mani. Allora il suicida non era un colpevole, non era un omicida (come ai nostri tempi avrebbe voluto chiamarlo il dotto penalista Carmignani), ma era spesso un eroe, un martire, un

savio; era un Annibale, un Bruto, un Trasea, un Catone (1). Nel concetto dei popoli, e nei vari sistemi legislativi, certe azioni si sono considerate ora come virtù, ora come reati, e sono passate dallo encomio alla punizione, e viceversa. Tali oscillazioni, che fecero alzare altari e patiboli per lo stesso fatto, si osservano molto spiccate a proposito del suicidio. Quale discrepanza, a mo' d'esempio, fra la dottrina degli stoici e la religione ebraica, che negava al suicida ogni onoranza funebre, ovvero la legislazione ateniese che ne insultava il cadavere! Il cristianesimo, che modificò tutta la morale, la scienza, e perciò l'arte antica, venne anche a mutare totalmente il concetto del suicidio. Difatti, se per gli antichi poteva il suicidio esser virtù, per i moderni cristiani non può essere altro che colpa, esecrabile e vilissima colpa. Appena un secolo addietro la povera salma del suicida era trascinata per le vie, con la faccia contro terra, e poi era appesa pei piedi alle forche, e gettata in pasto ai pesci. Barbare usanze, contro cui lanciò le sue acri censure l'immortale Beccaria. I criteri dell'epoca nostra sono a questo proposito molto differenti, e mi pare che non sarebbe soverchia esagerazione il dire che oramai l'uccidersi non può essere altro che una necessità finanziaria, o un effetto di psicopatia... Una ballerina, una prima attrice, una cambiale, un vuoto di cassa, possono produrre ciò che il trionfo di Cesare produceva per Catone, o la disfatta di Filippi per Bruto. Oggi si è molto più riflessivi, molto più positivi: invece di fare l'eroico proponimento di Catone, si dirà forse: *Se vince Pompeo avrò una commenda, se vince Cesare una croce.* È la

(1) « Il suicidio fu l'ultima virtù degli antichi. Nel pieno disfa-« cimento d'ogni principio morale e d'ogni credenza, essi formarono, » sotto il nome di stoicismo, una filosofia della morte: non sapendo più vivere eroicamente, vollero saper morire da eroi ». De Sanctis: op. cit., p. 414.

legge darviniana dello adattamento, nella sua più vasta applicazione!

Ma se oggi può chiamarsi viltà l'uccidersi, allora si sarebbe chiamata viltà il vivere, nelle circostanze di Bruto, di Trasea, di Annibale, di Catone. Dunque impossibile il pentimento. Ma dunque impossibile, al modo stesso, il perdono, la grazia, la riabilitazione; impossibile il mondarsi nella penitenza, per farsi degno della felicità eterna. Catone, come suicida, non può fare del tutto scomparire la sua colpabilità (scusate il vocabolo che puzza di Tribunale) dinanzi alla rigida morale di Dante cristiano; e nel tempo stesso deve meritare, come integro patriotta, tutto il rispetto e tutto l'amore di Dante cittadino e patriotta liberissimo.

Come conciliare questi estremi? Come onorare un suicida, senza fare, anche indirettamente, l'apologia del suicidio? Ci voleva proprio l'abilità di Dante. Nel suo Catone vediamo tutta la parte umana, fragile, quasi sparire di mezzo alla vasta nobiltà del principio, alla significazione ideale del tipo, come una leggiera nuvoletta, che si perda, in un dolce tramonto di maggio, nello azzurro immenso del cielo. E tutt'a un tratto poi, mercè una semplice parola, mercè un ricordo fugace, vediamo quella fragile particina ritornare daccapo. È Utica, è Marzia, che la richiama; è il rifiuto della vita.

A questo punto, mi si affacciano alla mente parecchi dubbi e difficoltà, che forse resteranno ancor lungamente, malgrado gli sforzi della critica più laboriosa. Difficoltà e dubbi che hanno in buona parte fermato l'attenzione di tanti illustri dantofili, tra cui il Prof. Bartoli, che veramente in queste materie *spande di parlar sì largo fiume*. Io, che in fatto di lettere credo si possa godere veramente la estrema libertà, senza pericolo di urtare i nervi ai custodi del famoso ordine pubblico, mi permetto esporre francamente la mia opinione.

Abbiamo poc'anzi notato che se il suicidio di Catone può chiamarsi oggetto di ammirazione per Dante libero cittadino, non può cancellarsene però tutta la impressione colpevole per Dante cristiano. Ora perchè ci ha egli dunque presentato questa figura nel regno ove lo spirito umano, mercè il lavacro della penitenza, si fa degno di salire al Cielo ? E perchè lo ha presentato in un modo così speciale, e con tale dignità che lo mette al di sopra di tutti gli altri spiriti abitanti in quel regno ?

Taluni valenti critici, fra cui primeggiano lo Scartazzini ed il Bartoli (1), hanno trovato la spiegazione di questi dubbi, dicendo che Catone fu dannato da principio al Limbo, ove sedeva *fra gli spiriti magni,* e che poi *se n'uscì fuora* insieme coi fortunati che Cristo andò a liberare (*il Possente, con segno di vittoria incoronato).* Forse parve troppo a quel Possente il condurre difilato al Paradiso il suicida d' Utica, e lo lasciò nel regno intermedio, nel Purgatorio, a farla da Duce, da custode. Da qui un giorno dovrà essere assunto alla beatitudine celeste, allorquando la *veste lasciata in Utica sarà sì chiara.* In tal guisa la vita oltremondana di Catone avrebbe tre stadii: il primo, ed il più breve, trascorso nel Limbo, *ove sono gli occhi casti di Marzia;* il secondo, dalla venuta del *Possente* sino al *gran dì* del giudizio universale, trascorso nel Purgatorio ; il terzo finalmente, dal *gran dì* in poi, da trascorrersi nel Paradiso. Questa spiegazione, dopo le fantasticherie di certi vecchi critici, come il Bianchi e l'Andreoli, ci riconduce allo esame coscienzioso e logico di quella nobile figura dantesca. Ma io non posso astenermi però dal manifestare qualche obiezione, la quale, se viene in parte a modificarla, può, nello insieme, benissimo armonizzarsi con essa.

(1) Op. cit. vol. VI, parte I, cap. V.

Cristo, sceso nel Limbo, liberava i Patriarchi ed i Profeti, liberava Noè, Giacobbe, Abele, Mosè, Rachele, *ed altri molti*, i quali dovevano certamente essere tutti della medesima classe, del medesimo valore mistico. Di altra classe non fu liberato alcuno, anche se degnissimo ; perchè il Poeta lo avrebbe certamente accennato. Omero e Virgilio, Socrate e Aristotele, non sono fra questi *molti altri*, ma rimangono ancora nel Limbo. Ora non vi pare dunque alquanto inverosimile che il Poeta avesse voluto comprendervi Catone, il suicida d' Utica, onorevole per quanto si voglia, ma non tale certamente da mettersi in un fascio coi patriarchi e coi Profeti? E se tanti *spiriti magni*, come Enea, Omero ed Aristotile, si trovano ancora nel Limbo, viene molto difficile il credere che ne cavasse fuori il solo Catone, morto senza ombra di pentimento, perchè il pentimento avrebbe totalmente distrutto la sua grandezza. É troppo vero che Dante, come ho accennato in principio, avesse per Catone una specie di culto, tanto da farne sì sperticati elogi nel *Convito* e nel *De Monarchia*, sino a ridurlo quasi un nume(1). Ma non poteva certamente avere un culto inferiore per Enea, fondatore di Roma, e per Aristotile, *maestro di color che sanno* e suo primo ispiratore. Nella religiosa austerità della Divina Commedia non mi pare poi che Dante avesse potuto seguire quelle esagerazioni altrove usate per Catone, dimenticandone interamente il lato umano e colpevole, mentre non lo dimenticò per Brunetto Latini, *cara e buona immagine paterna*, o per Casella, suo intimo amico, o per Forese, e Guinicelli, e tanti altri, che certo gli erano molto cari. E questa dimenticanza succederebbe appunto mettendo Catone insieme coi Patriarchi ed i Profeti, liberati dal Possente, e portati dal Limbo al Paradiso. Questo

(1) Nel Convito, IV, 28, diceva nientemeno: « Quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio che Catone? »

non vuol dire che abbiano ragione gli scrupoli ortodossi di certi commentatori della vecchia scuola, giustamente dal Bartoli e dallo Scartazzini messi in burla. Ma *in medio consistit virtus*. Pare quindi che venga di conseguenza lo spiegare in modo differente quei tre versi, nei quali Catone (se stiamo alla prima vista) accenna di essere alquanto dimorato, insieme con la sua Marzia, nel Limbo:

> Or che di là dal mal fiume dimora
> Più muover non mi può, per quella legge
> Che fatta fu quando me n'uscii fuora.

Mi pare che l'equivoco si possa addebitare alla situazione delle parole, e che nella intenzione del Poeta siasi voluto dir questo: « *Marzia mi piacque tanto, mentre fui in vita, che le accordai tutte quelle grazie che volle* (sino a riprendersela dopo averla ceduta ad altri per averne figliuoli); *ma ora che trovasi fra i dannati, non può interessarmi, per quella legge che fu fatta quando io uscii di vita e fui condotto in questi luoghi* ». Lo Scartazzini trova chiarissimo che quel *ne* si riferisca al *mal fiume*, vale a dire all'Acheronte. Ma se egli fa questione di nesso grammaticale, non mi parrebbe inutile l'osservare che il trovarsi *di là dal mal fiume* ed *il me n'uscî fuora* non sono poi in corrispondenza esattissima. Il senso letterale potrebbe indurre anche a conchiudere che Catone fosse prima entro il fiume: cosa che nè il dotto Scartazzini, nè altri, ha potuto mai pensare, perchè ridicola e matta, come moltissime altre sofisticherie grammaticali, lasciateci in eredità da qualche cardinale rugiadoso e poco cristiano, sullo stampo del Salviati.

E notate un'altra circostanza; poichè, esaminando una simile opera d'arte, è buono che nulla si lasci inosservato. Spesso un incidente, un accessorio trascurato, possono con-

durci al ritrovamento di grandi verità, ed alla soluzione di problemi oscurissimi. Catone dice che Marzia non può muoverlo più per quella legge che fu fatta quando egli *se ne uscì fuora*. Ma dunque fu quella una uscita volontaria, e non già ordinata da altri; se no avrebbe dovuto dire *quando fui fatto uscire*, o per lo meno *quando uscii* solamente. Ma, dicendo *quando me ne uscii*, è giusto che non vi influisca la volontà di alcun altro, e molto meno la volontà del Possente, innanzi a cui nulla resiste. E così viene naturalissima l'idea del suicidio. Con quest'atto volontario Catone se n'uscì fuori della vita, lasciando in Utica la veste che sarà poi sì chiara al gran dì.

La espressione dantesca è quindi bene adatta; mentre peccherebbe d'improprietà se volesse interpretarsi per uscire dal Limbo, tratto dal Possente. E certo non possiamo noi incolpare Dante di simile difetto.

Che spiegazione si può dare dunque a quei versi?

Il Poeta, che amava tanto il nobilissimo Catone, dovette supporre a benefizio di lui una grazia speciale della misericordia divina. Una grazia non tanto enorme, che non facesse di quel pagano un santo e lo conducesse al Cielo direttamente, dopo averlo fatto dimorare alquanto nel Limbo insieme coi Patriarchi e coi Profeti. Una grazia, insomma, che chiamerei una transazione, una via di mezzo. Lo stesso Pietro Alighieri ci dice, spiegando questi versi della Commedia, che Dio fu tanto benigno verso Catone da potergli facilmente concedere, come grazia speciale, la fede nella futura venuta di Cristo, *credulitatem Christi filii venturi*. Così non gli era impossibile il trovarsi al gran dì nel Paradiso, ove il Poeta dice che *Non sali mai chi non credette in Cristo* (1). Noi troviamo il pagano Rifeo nel Paradiso, perchè Iddio, di grazia in gra-

(1) Par. c. XIX.

zia, gli aperse l' occhio *alla nostra redenzione futura:* vi troviamo l' Imperatore Trajano *per la viva speme* di S. Gregorio Papa. Ma tutti e due, in verità, furono dal Poeta tanto onorati perchè il primo, Rifeo, era stato da Virgilio chiamato *Justissimus unus — Qui fuit in Teucris et servantissimus aequi*; (1) ed il secondo, Traiano, perchè offriva un bel modello di quel *roman prence* che era l'alto ideale politico di Dante. Io voglio supporre che il nostro Poeta avesse trovato per Catone un altro espediente. Non lo mostra pentito, non perdonato intieramente; non lo mette fra i dannati, e nemmeno fra gli eletti. Finge che la morte datasi da Catone sia stata il trionfo della volontà sugl' istinti, lo affrancamento dalle servitù mondane. E perciò, *quando se n'esce fuora*, lo fa destinare al Purgatorio, ove starà sino al *gran dì*, in cui la veste lasciata in Utica sarà sì chiara, e l' eroe latino si unirà agli eletti. Quando se n'esce fuora dalla vita però e non dal Limbo. Riesce davvero duro il credere che fra gli *altri molti* liberati da Cristo si possa comprendere Catone: l' ho già detto poc' anzi. Dunque Catone non fu mai nel Limbo. Invece, per la grazia speciale ottenuta da Dio, andò direttamente al Purgatorio, o, per meglio dire, all'Antipurgatorio, subito che fu morto. E questa era la transazione che sfuggiva a tutti gli estremi. Certamente alla misericordia divina, secondo il concetto di Dante, era tutto possibile. Ed a me sarà anche possibile il fare questa spiegazione, fra tante altre, anche troppo libere, di che abbonda la letteratura dantesca.

Ma quella misericordia non si scompagna dalla giustizia. Catone non va insieme con Pier delle Vigne, ma neanche va fra i beati, o fra i Patriarchi ed i Profeti. Anzi non va neanche al Purgatorio vero, dove, mercè una pe-

(1) Eneide, l. II.

nitenza più o meno lunga, si sarebbe fatto degno del Cielo. Esso è destinato, appena esce di vita, all'Antipurgatorio, ove sono gl'impenitenti, i contumaci della santa chiesa, i tardivi alla contrizione. Quì l'austero uticense dovrà rimanere sino *al gran dì*, ma dovrà rimanere non come un penitente qualunque, ma come Duce, come Custode. In quell'ambiente purificativo egli eserciterà ancora la sua rigida indipendenza, la sua incrollabile giustizia. Ma notate intanto che questo medesimo esser Duce importa che Catone debba, da un canto, andare scevro di penitenza apparente, e, dall'altro canto, debba rimanere per secoli o secoli nell'Antipurgatorio, fra coloro che morirono in contumacia della Chiesa, o che tardarono soverchiamente a pentirsi. Quel luogo non è per Catone transitorio; ma è come un carcere perpetuo (siane pure il Custode, non fa nulla), è come un Lazzaretto eterno. Tutti gli altri spiriti che si trovano colà hanno un termine più o meno lungo per uscirne; oltredichè i pietosi suffragi possono accorciare questo termine. Ma Catone deve restarvi sino alla consumazione dei secoli, sino a che lo stesso Purgatorio sarà abolito. Io voglio credere che Casella, Manfredi, Sordello, non accetterebbero il posto di Catone, onorevole per quanto si voglia, e molto meno lo accetterebbero Oderisi, Forese, Marco Lombardo, Sapia, e tanti altri che si mondano nella penitenza; perchè non si potrebbe cambiare la speranza più o meno lontana del Cielo con un dominio che produceva lo allontanamento da esso per un tempo infinito, indeterminato. Anzi, cristianamente parlando, quel dominio si sarebbe dovuto rifiutare anche per non indugiare un solo giorno la salita al Cielo (1).

(1) Di questa Figura, che taluni miei amici vollero pubblicare separatamente nel luglio 1889, coi tipi Barbagallo di Catania, veggasi quanto ha detto lo Scartazzini (che sentitamente ringrazio) nel

È buono confessare che in questa parte della Commedia dantesca l'occhio della critica può molto difficilmente andare sino al fondo; giacchè sembra che lo stesso Poeta abbia voluto a bella posta lasciarvi una maggior dose di mistero, d'indeterminato, d'ambiguo, che non si trova nemmeno nei passi più mistici del Paradiso. Ed è forse per questo che molti critici hanno stentato a pronunziarsi diffinitivamente, e taluni si sono lasciati correre a tali ipotesi che fanno davvero ridere i polli. Uno di essi, per esempio, conchiude nettamente e recisamente che « *Catone è una figura allegorica, la quale rappresenta l'anima fatta libera dai sensuali appetiti, per la evangelica annichilazione del corpo* ». E se noi dovessimo limitarci a simili spiegazioni, e non vederci niente di più reale e di più umano, mi pare che sarebbe ben lieve la differenza tra la Commedia dantesca ed il Tesoretto del Latini, la Visione d'Alberico, il Purgatorio di S. Patrizio, il viaggio di S. Brandano, e tanti altri miseri frutti della fantasmagoria ascetica medievale. Mentre la differenza è davvero enorme, infinita, come nella natura organica sarebbe fra il bioplasma originario, le monere aggregate (secondo la nomenclatura del Dujardin) e l'essere più perfetto e completo.

Mi parrebbe molto giusto il domandare a quei signori critici troppo ortodossi: perchè Dante doveva scegliere Catone per mettere su quella allegoria? Mancavano altri personaggi più adatti? Il suicidio di Utica, perfettamente pagano, e riluttante a qualunque idea di pentimento, come volete conciliarlo con la evangelica annichilazione, tale quale potrebbe trovarsi nel più paradisiaco asceta dell'epoca di S. Bernardo e di S. Tommaso? Se mi riducete Catone così

suo dotto e recentissimo lavoro titolato: « *Dante-Handbuch. Einführung in das Studium des Lebens und der Schriften Dante Alighieri's.* Parte V, cap. IV, pag. 441. (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1892).

mistico, così scolastico, nulla più rimane della sua grandezza e della sua importanza, tanto dal lato storico-politico, quanto dal lato artistico.

Io ripeto, col Bartoli, che *il Catone storico ed il Catone allegorico non si possono dividere*, perchè, in sostanza, *sono una cosa stessa* (1). E quello che, a mio credere, forma il suo vero pregio artistico è appunto il carattere storico, la realtà del tipo, come base ad un vasto e nobile ideale. Catone, nella Commedia di Dante, non rimane esclusivamente il suicida d'Utica, ma diviene il tipo dell'uomo libero, non per mezzo di evangeliche annichilazioni, ma per la fermezza della propria volontà. Non è il solo *civis romanus*, ma è il cittadino d'ogni età e d'ogni paese, è l'anima di Dante significata nel modo più spontaneo. Mi giova, a questo proposito, ricordare che quando i magistrati fiorentini ordinarono che i banditi potessero tornare in patria con la condizione di pagare un'ammenda e chiedere formalmente, il perdono, Dante scriveva ad un suo parente queste nobilissime parole: No, non sarà per questa strada il mio ritorno » alla patria. Trovatemi pure una strada onorevole, un » mezzo onorevole che non offenda la gloria di Dante, ed » io mi affretterò, io volerò di nuovo alle vostre braccia; » ma se per rientrare in Fiorenza non vi ha che un tal » cammino, giammai io sarò per ritornare a Fiorenza (2). Catone rifiuta la vita quando è impossibile mantenerla senza servire: Dante rifiuta Fiorenza quando è impossibile averla senza umiliarsi. Catone si uccide per non cessare di essere un *civis romanus;* Dante resta in esilio per conservare la sua indomita fierezza di Ghibellino, di fiorentino della vecchia repubblica, quando si vedeva Bellincion Berti *an-*

(1) Op. cit. vol. VI, parte I, pag. 202.
(2) V. la nota a pag. 9.

dar cinto — Di cuoio e d' osso, e venir dallo specchio — La donna sua senza il viso dipinto.

Dopo queste premesse, ci sarà molto più façile l' osservare il modo come tali concetti siano dal Poeta rappresentati nelle vive forme dell'arte. Non faremo lunghe disamine, ma ci fermeremo brevemente dinanzi alle maggiori bellezze che si incontrano in quei versi.

Il Poeta ci ha introdotto nel regno *ove l' umano spirito si purga.* Siamo fuori del mar crudele, e la morta poesia risorge e si fa lieta. Il pennello magico del sommo artista ha dato al nuovo quadro la prima tinta soave. L' oriente ride sotto la gioconda luce di Venere, e le stelle polari fanno godere il cielo di lor fiammelle. Una magnifica scena della natura, quale, press' a poco, si potrebbe godere dalle sommità del nostro Etna, *in un dolce albeggiar primaverile.* Il Poeta, con la sua fida scorta, si volge all'altro polo, da dove era appena sparita l' Orsa, ed ecco si trova innanzi

. . . . . un veglio solo,
Degno di tanta reverenza in vista
Che più non deve a padre alcun figliuolo.

Non sapete ancora chi sia questo nuovo personaggio ; ma avete già compreso che debba essere molto autorevole, e molto dal Poeta stimato.

Non vi dice tanta reverenza quanta si deve ad un signore, ad un'autorità, e magari ad un Sovrano; ma quanta si deve al padre. All' ossequio è unito l' affetto. Viene intanto il Poeta a delineare il ritratto fisico del nuovo personaggio, in perfetta armonia con quel preamboletto.

Lunga la barba e di pel bianco mista
Portava a' suoi capelli somigliante,
De' quai cadeva al petto doppia lista.

Questa imponente figura acquista maggiore rilievo sotto i raggi delle *quattro stelle*, che fregiano la sua faccia del massimo lume, tanto che il Poeta lo vede come se fosse illuminato dal sole. Intorno a questi versi molto si sono scervellati alcuni critici, di quelli che in ogni parola del sommo Poeta vogliono trovare un senso occulto, una sfinge che richieda tutti gli sforzi dei nuovi Edipi. Costoro guardano poco o niente al grande significato dell'insieme, dei tipi, dei caratteri, e si arrestano al misticismo d'una espressione, d'una frase, d'un tratto particolare: non istudiano l'armonia completa, ma questa o quella nota. E così mal possono indagare l'indole del Poeta, nè inoltrarsi in quell'intimo ove *amor detta*. Si conosce benissimo quale allegoria si contenga in quelle *quattro luci sante*. Lo stesso Poeta ci spiega meglio tale allegoria quando, nel canto XXIX dello stesso Purgatorio, fa vedere le *quattro donne in porpora vestite*, che fanno festa presso la ruota sinistra del carro trionfale, e quando nel canto XXXI alle stesse *quattro belle* fa dire: *Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle*. Io credo però che tali investigazioni abbiano un'importanza minima. Il mistico estremo, tutto ciò che viveva solamente entro l'ambiente aristotelico e tomistico del secolo di Dante, non è punto il bello della Commedia, ma è invece la parte caduca, fossile: è la nebulosa, sotto cui si nasconde la vera e viva luce. La grandezza assoluta della poesia dantesca si trova fuori del misticismo, dello astratto, si trova là dove è vita vera, là dove è naturalismo di affetti, insomma là dove quella poesia, con una infinita e speciale plasticità, rappresenta il mondo reale, e poggia sovr'esso per alzarsi alle più alte sfere dell'ideale. Per questo lato, Francesca da Rimini vale molto più di Matelda e della stessa Beatrice *loda di Dio vera;* Mastro Adamo e Vanni Fucci valgono molto più di Minosse, Pluto e Gerione. Sì: è questa per me una convinzione assoluta, la

quale sarà forse cagione di farmi cascare qualche volta in ripetizioni un po' monotone. La poesia dantesca ha vita e vigore immutabili non già pel contenuto (religioso, scientifico o politico, che sia) il quale potrebbe oramai sapere troppo di museo; ma piuttosto per la forma artistica, per il *modo* come quel contenuto si veniva significando.

Tornando al nostro argomento, basterà dunque lo avere osservato la bella maniera come il Poeta, in pochi versi, ha saputo completare il ritratto fisico di quel personaggio *degno di tanta reverenza*. Eccovi ora la sua parola, che conferma, dilucida, rafforza, le impressioni già recate nell' anima del Poeta da quella venerabile figura.

Catone si sorprende che due dannati (com' egli appunto crede Virgilio e Dante) siano riusciti a scappare dalla prigione eterna per venirsene in Purgatorio, ov' egli comanda, senza alcun permesso legittimo. Che novità è mai questa?

> Chi siete voi che contra il cieco fiume
> Fuggito avete la prigione eterna?
> Diss' ei, movendo quelle oneste piume.

L' abisso aveva le sue leggi, scritte dal supremo Giudice celeste. Come mai ribellarvisi? Forse nel Cielo stesso eravi cambiamento di sistema? Era successa qualche grande riforma nel codice penale del regno d' oltretomba? Ma cercare riforme colassù è proprio lo stesso che cercare il sole a mezza notte. Dunque:

> Son le leggi d' abisso così rotte?
> O è mutato in Ciel nuovo consiglio
> Che, dannati, venite alle mie grotte?

— siegue a domandare Catone. Ed in queste domande rivela tutta la sua rigida autorità. È il vecchio Duce che favella

severo, ma calmo; imperioso, ma non dispotico. Non ha la cruda selvaggezza di Caronte, nè la gelida inflessibilità di Minosse. Eppure, come quelli in Inferno, egli comanda nel Purgatorio, nelle *sue grotte*. Ma Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto, sono nient'altro che pezzi della macchina fantastica: essi restano entro la sfera vaporosa del misticismo, da cui un ingegno del trecento non poteva troppo allontanarsi. Catone, invece, ha lo elemento umano, reale, storico. Come Sordello, Farinata, Ugolino, Francesca, Nicolò III, Filippo Argenti, e tanti altri, concorre allo sviluppo dello ideale di Dante, ha la parte astratta, simbolica, ma ha pure lo immenso verismo, fonte della bellezza artistica più viva.

Che rispondono i due viaggiatori alle domande di Catone? Ciò che si attaglia meglio al carattere di lui, e ne rivela ancor più il significato.

È sempre Virgilio, la fida scorta, che vince gli ostacoli. Egli, prima di tutto, *con parole, con mani e con cenni*, impone a Dante d'inchinarsi innanzi a quel *veglio*. Siamo sempre all'idea della riverenza. *Riverenti mi fe' le gambe e il ciglio*. Poscia risponde con la massima garbatezza:

> . . . . . Da me non venni,
> Donna scese dal Ciel, per li cui preghi
> Della mia compagnia costui sovvenni.

Le leggi d'abisso non sono dunque rotte. Non è per loro deliberazione che Dante e Virgilio fanno quel viaggio, quel *fatale andare;* ma è per una *virtù che scende dall'alto*. E l'inflessibile Catone, che non si lascia imporre da alcuna forza, eccetto quella del dovere, riconoscerà quindi la legittimità di quel viaggio.

Virgilio, in pochi versi, racconta lo scopo e l'origine di quel viaggio, e torna a ricordare i primi canti della

Commedia, lo smarrimento nella selva, la venuta di Beatrice, per le cui preghiere egli (*l'anima cortese mantovana*) corse in aiuto di Dante. Questo riscontro con la protasi del Poema sacro, fatto sul cominciare della seconda cantica, riesce molto bello, e non so come tanti critici danteschi, indagatori di futili minuzie, non vi abbiano fermato la loro attenzione. Il sommo Poeta non dovette fare a caso tale riscontro; quando nel suo poema niente vi ha di posticcio, d'isolato, ma tutto si armonizza e corrisponde mirabilmente, tutto ha un significato assai logico, che non può certo guastarsi da qualche piccolissima dissonanza, forse messa a bello studio.

Non essendo rotti da quei viaggiatori gli editti eterni, si poteva da loro visitare liberamente il Purgatorio, come si era visitato l'Inferno. *Lasciane andar per li tuoi sette regni.* É questa la conchiusione del discorso di Virgilio, il quale ha usato verso Catone la massima riverenza, e la massima efficacia persuasiva; mentre a tutti coloro che nello Inferno avevano tentato di impedire *lo fatale andare* non diede mai alcuna sodisfazione, ma li trattò con maniere brusche, con un *taci maledetto lupo*, o, tutt'al più, con un semplice accenno ai voleri di Colui che tutto può. E ciò basta. *E più non domandare!*

Ma come abbiamo noi conosciuto che quel veglio sia l'austero Uticense? Dante non era uno dei soliti poeti dozzinali, che affogano qualche ideuzza misera in una pioggia di particolari, di accessorî, credendo segno di ricchezza ciò che invece è povertà estrema, come è povertà in un albero lo immenso fogliame e lo sparuto frutto. A lui deve bastare una sola frase per compiere una intiera descrizione, per rivelare un carattere, per significare un principio, anzi scolpirlo, inciderlo. E qui ne abbiamo la prova. Virgilio, dopo avere accennato a Catone lo scopo del viaggio per quelle grotte, raccoglie in un punto tutta l'arte per

ben raccomandare al severo Duce colui che non aveva veduto ancora l'ultima sera.

Or ti piaccia gradir la sua venuta;

perchè (notate bene) egli

Libertà va cercando, ch'è sì cara,
Come sa chi per lei vita rifiuta.

È questo il vero colpo da maestro. Il concetto si realizza intiero nelle forme dell'arte. C'è una specie di compendio del carattere di Dante e di Catone insieme, una specie di parallelo, di confronto rapidissimo ed eloquentissimo, che spiega tutta l'importanza ed il significato di quella rappresentazione artistica. Tutte le osservazioni che abbiamo fatto sin'ora par che abbiano qui l'ultima prova. — Ma la libertà che cerca Dante (insiste il critico nebuloso) è libertà allegorica, è la liberazione dai mondani errori, in mezzo ai quali il Poeta erasi smarrito, è lo andare dalla selva al colle: nient'altro che questo. — Io invece preferisco aver taccia d'ostinato, ma non vorrò fare giammai di Dante un pentito, un convertito sullo stampo dell'Innominato e del Padre Cristoforo manzoniani. Simili aberrazioni critiche potevano andar su mezzo secolo addietro, quando le lettere italiane, troppo romantiche e troppo ecclesiastiche, volevano insegnare ai cittadini come si possa evangelicamente sopportare il giogo straniero e porgere l'altra guancia se un prepotente li schiaffeggiasse. E perciò si trova in Catone il simbolo dell'annichilazione del corpo, si trova in Dante il creatore d'una libertà tutta spirituale e paradisiaca. Rassegnazione evangelica, tolleranza di quel che si soffre quaggiù, pensando a quel che si può godere lassù: ecco l'ideale politico-artistico della

letteratura neo-guelfa. Oh! in questo modo non sarebbero avvenute le giornate di Milano, i sacrifizî di Venezia, gli eroismi di Curtatone e di Villa Glori: in questo modo il fatidico *Veltro* non avrebbe piantato il vessillo tricolore sui culmini del Campidoglio, in faccia alla Lupa prigioniera.

Con ciò non intendo nemmeno accostarmi alle aberrazioni di un'altra scuola, capitanata da Gabriele Rossetti, che, per servire ad un nobile principio politico-sociale, faceva di Dante un Luterano in anticipazione, un frammassone, un mazziniano in germe. Io credo pienamente all'alta missione moralizzatrice che Dante credeva esercitare mercè i suoi scritti, e specialmente mercè la Commedia; ammetto benissimo l'allegoria, il sovrannaturale, il mistico, che veniva imposto dallo ambiente dell'epoca, dal clima storico. Ma sotto quel mistico, sotto quell'allegoria, voglio sempre trovare il mio Dante invariabile, genuino, il gran patriotta, l'aristocratico partigiano, l'anima severa che sta ben tetragona a qualunque colpo di sventura, ma brucia di passioni vere e forti, come qualsiasi mortale, anzi molto di più.

Dante va cercando libertà, come la cercava Catone. Dante sapeva, come Catone, quanto la libertà fosse cara. Questo paragone, questo *come*, è troppo eloquente, e dovrebbe bastare a mostrarci il significato vero di questa nobilissima figura dantesca. Perchè io voglio supporre che nessun critico possa chiamare allegorica la libertà che cercava Catone: libertà che solamente il suicidio d'Utica potè fargli trovare. Sarebbe davvero graziosa un'allegoria sostenuta a colpi di pugnale nelle proprie viscere. Ugualmente non può chiamarsi allegorica, e nient'altro, la libertà che cercava il Ghibellin fuggiasco, e che egli stesso accennava in quel famoso verso posto in bocca a Virgilio. Altrimenti diciamo pure che era allegoria il sentire la durezza

dello *scendere e salir per l'altrui scale*, ed il rifiutare intanto di tornare in Firenze dietro patti umilianti; il provare *come sa di sale lo pane altrui*, e intanto esclamare con piena convinzione: *L'esilio che m'è dato onor mi tegno.* Così potrebbe dirsi che era libertà allegorica quella che cercavano Byron e Foscolo, Victor Hugo e Nicolini. La libertà di Dante è troppo concreta, reale, umana: confonderla con l'allegorica e mistica è lo stesso che confondere un corpo con la sua ombra; ed è pure lo stesso che storpiare le migliori bellezze artistiche profuse nella Commedia.

Ma eccovi lo stesso Poeta vuol finire di confermare che il suo amore per la libertà era del tutto uguale a quello di Catone, che fra le loro anime nobili c'era perfetta armonia, e che egli da nessun altro poteva essere ben compreso meglio che da Catone. Chi sapeva meglio di Dante quanto fosse cara la libertà, per la quale sfida Monarchi e Pontefici, ed inveisce contro ogni alta e bassa prepotenza? E chi lo sapeva meglio di Catone, che si uccide per non perderla?

> Libertà va cercando, ch' è sì cara,
> Come sa chi per lei vita rifiuta.
> Tu il sai; chè non ti fu per lei amara
> In Utica la morte . . . . . .

Dopo tutto il precedente, che ha ben preparato la nostra immaginazione ed il nostro affetto, quel ricordo d'Utica viene a completare la pittura ed a mettervi l'ultima luce. Noi abbiamo oramai conosciuto quel nobile personaggio. E Catone, il grande cittadino, l'ultimo apostolo della libertà latina. Non si poteva presentarlo con maggior verità e splendore, nè lo stesso Dante poteva a lui presentarsi in modo più acconcio. *Libertà va cercando.* Era questo dinanzi a Catone il migliore elogio, la migliore raccomandazione. Non occorreva altro per cattivarsene tutta la simpatia. *Va cer-*

cando libertà, che tu sai quanto sia cara. Si: Catone lo sa tutt'ora, lo ricorda benissimo. Catone non ha perduto il suo vero carattere in mezzo a quello ambiente mistico-sovranaturale, che lo involge quasi in un ampio velo, ma lo fa trasparire e riconoscere benissimo. Come anche non lo ha perduto Dante in mezzo all'ascetismo medievale.

Immaginate un pochino lo stato psicologico del Poeta nel rappresentare questa figura. Doveva essergli presente tutta la crudezza delle proprie sventure, il bando dalla cara Fiorenza, la vita accattata *a frusto a frusto*, le accuse ingiustissime, il trionfo de' suoi nemici. E tutto questo perchè non ha voluto piegarsi, perchè ha voluto conservare intatta la sua *anima sdegnosa*, perchè ha cercato sempre libertà. E non volete che nel tipo catoniano ci si debba riconoscere un ideale così bello, realizzato splendidamente dall'arte?

Vedete che sino all'ultimo il Poeta non perde mai di vista quell'ideale, nè dimentica la situazione. Quando Virgilio, per cattivarsi l'animo del severo uticense, evoca la memoria di Marzia, la quale trovasi nel Limbo; quando gli promette che riporterà grazie a lei, tornando in quel luogo; allora Catone risponde con la solita austerità, e fa a Virgilio quasi un delicato rimprovero. Risponde che amò Marzia finchè visse, ma, ora che essa dimora di là del mal fiume, non lo può interessare punto. E perchè mai? Per quella legge che fu da Dio imposta quand'egli cessò di vivere. L'uomo della libertà, non lasciandosi punto smuovere dalle fralezze mondane, si piega soltanto dinanzi alla legge, dinanzi alla imperiosità del dovere, e vi ubbidisce pienamente, anzi in questa medesima ubbidienza trova la sua fortezza migliore. Nient'altro può lusingarlo.

> Ma se donna del Ciel ti muove e regge,
> Come tu di', con c'è mestier lusinghe:
> Bastiti ben che per lei mi richiegge.

Qui viene a proposito un' ultima osservazione, con la quale avrò terminato il mio discorso. Catone sa ancora quanto sia cara la libertà; tanto che, al sentirsela ricordare da Virgilio, non ha fatto alcuna obbiezione, non ha in alcun modo smentito il suo passato, non si è mostrato punto convertito. Ma, sentendosi lusingare in nome di Marzia, che era cosa tutta sensuale e volgare, ha protestato recisamente, ha fatto a Virgilio quel dolce rimprovero, ed ha manifestato chiaramente che Marzia non può muoverlo più. Ma dunque l' idea della libertà sì che lo muoveva; essa facevagli vibrare nell' anima una corda non ancora spezzata: essa lo faceva quasi tornare peccatore, uomo, se il pensiero della libertà può mai ridursi a peccato, specialmente quando s' incarni in Catone, ovvero in Dante. Mi pare che ci sia una specie di antitesi, un confronto niente affatto casuale, ma fatto assai pensatamente, nella differenza tra l' impressione che recano a Catone la memoria d' Utica e quella di Marzia, la libertà e lo amore. Quella trova un assai facile ascolto: questo è respinto come inutile lusinga. E, se vogliamo dirlo, Utica significava una colpa, secondo le leggi cristiane; mentre Marzia non significava altro che un fervido slancio di affetto. Ma oramai il suicidio d' Utica erasi innalzato ad un principio nobilissimo, ad un ideale completo; mentre Marzia non era rimasta altro che una volgare rimembranza, tutta individuale, e di nessun interesse umanitario e sociale.

Tale il Catone di Dante. Simbolo e passione vera; allegoria che si realizza nell' arte; storia che si trasfonde nell' ideale. È un quadretto completo, nel quale tutto è a suo posto, tutto è ben proporzionato ed armonizzato. Insieme con Farinata e Sordello, questa figura compie la rivelazione dell' anima di Dante. Convengo che in qualche altra figura il sommo Poeta siasi mostrato un po' più

verista, mentre nel suo Catone volle lasciare una certa nebiolina che difficilmente sarà dissipata. — Ma bisogna pensare che, come la paura ingrandisce i pericoli, così quella nebiolina s'infosca maggiormente per chi la guardi attraverso le preoccupazioni di una scuola qualsiasi; anzi può arrivarsi al punto di non raccapezzarcisi più, ed esclamare il famoso *hoc unum scio* del filosofo greco. Io auguro ai giovani che questo malanno non li abbia mai ad incogliere; ma che invece il loro sguardo abbia sempre a correre liberissimo per i vasti e limpidi cieli dell' arte. Ed allora questa Iside svelata mostrerà loro tutte le intime bellezze.

SORDELLO

Il primo segreto delle grandi produzioni artistiche bisogna cercarlo nella forza del sentire. Lambiccate il cervello nei più severi studii, frugate e rifrugate tutte le biblioteche, ed i musei, e gli archivii; quando manchi quel sentire, che solo vien dato dalla mamma natura, voi otterrete un bel nulla. Si può fare un uomo dotto; ma un artista non si farà mai, quando la natura non dia tutto il suo aiuto. E guai se questo artista dimenticherà qualche volta l'origine della sua forza, e vorrà rappresentare affetti che non senta. Tale ingratitudine sarà punita con l'imperfezione e la sconvenienza de' suoi lavori. Bisogna certamente lo studio, bisognano la riflessione e l'analisi; ma quando si desta la febbre creatrice del genio, quando un misterioso impulso vi ha messo fra le mani lo scalpello, il pennello, la penna, allora non pensate più alle regole, ai suggerimenti della moda, ai calcoli di qualunque specie, ed ubbidite solamente al vostro sentire, e significate com' ei detterà dentro. Ciò non importa (e sarebbe questo l'altro estremo) che l'artista debba costruirsi un piccolo mondo a parte, tutto subiettivo, e vivere in esso, scordando il vasto mondo esteriore. Il vero artista vivrà

ed esprimerà la vita del suo tempo, del suo popolo, del suo paese ; si unirà al perenne lavorio dell' umanità ; darà ascolto alle voci intime e franche della immensa realtà che lo circonda.

Era principalmente per queste ragioni che Dante riusciva così eccellente fra tutti i verseggiatori della sua epoca, e di quelle future ancora. Lo ha dichiarato egli stesso, e non occorre che ci sforzassimo a provarlo.

> . . . . . Io mi son un che, quando
> Amore spira, noto ; ed a quel modo
> Ch'ei detta dentro, vo significando. (1).

Egli rappresentava il mondo medievale riflesso nello specchio lucidissimo della propria mente e del proprio cuore. Vivendo nell'intimo vero di quel tempo, di quella società, un sentimento tutto proprio, tutto speciale, facevagli poi ogni cosa notare e significare a suo modo. Nè vi era alcuna concezione artistica, massima o minima, poggiata sulla storia, o sulla teologia, o sulla metafisica, che egli non dovesse improntar tutta e colorire con quel sentimento potentissimo. Perciò troviamo tanto realismo in mezzo a quella vastissima idealità. È come un sogno ; ma in quel sogno vi è tutta la vita, tutto il vero. Dopo quasi sei secoli, con tanto mutamento di condizioni, noi troviamo ancora nella poesia di Dante le più fresche bellezze, e ci pare di assistere a quelle scene naturalissime ; nè possiamo restare indifferenti innanzi allo sviluppo di quella originale rappresentazione, che il sommo autore volle chiamare Commedia.

Quando egli, nel canto VI del Purgatorio, ci presenta Sordello, noi vediamo davvero quell' *anima lom-*

(1) Purg. c. XXIV, 52.

barda, altera e disdegnosa: la sentiamo proprio favellare. — Tutto il quadro del presente ci si è allontanato dagli occhi: noi viviamo con Dante e con Sordello. Immaginiamo quanto doveva essere forte e grande l'affetto del Poeta, e come doveva esser viva nel suo cuore la figura del trovatore mantovano, quando scriveva quel canto.

Chi era Sordello? Quali meriti lo facevano degno di tutta quella stima per parte di Dante?

Sordello era un buon patriotta ed un buon poeta, ed era, nel tempo stesso, un buon dilettante di amore. La sua storia è alquanto oscura. Il cronista Rolandino, nel parlare della Casa da Romano, ci racconta gli amori di Sordello con Cunizza, sorella del famoso Ezzelino, e come egli l'avesse rapita allo sposo, conte di San Bonifacio. Nostradamo, nelle Vite degli antichi poeti provenzali, ci parla del valore poetico di Sordello, e della sua alta fama. Un altro antico scrittore provenzale racconta, oltre quelli con Cunizza, i di lui amori con una giovane della casa Estrus (Otta?), che sposò nascostamente; onde fu perseguitato dai fratelli di lei. Nè mancano altri racconti di altri amori, punto ideali e mistici. Jacopo della Lana chiama Sordello *uomo di corte:* Benvenuto da Imola ne parla più a lungo, lo chiama *nobilis et prudens miles et curialis,* e racconta con molte particolarità i suoi amori con la sorella d'Ezzelino. Lo stesso Dante, nel suo *Volgare eloquio,* (l. 1, cap. 15) lo esalta come *uomo di grande eloquenza;* mentre nella Commedia lo presenta come tipo di vero patriotta. Pare che non si esca dunque da queste tre grandi qualità caratteristiche, formanti il ritratto morale di Sordello: l'amore, l'arte, il patriottismo.

Abbiamo parecchie composizioni poetiche di Sordello, scritte in provenzale, e tra queste primeggia, o gode più fama, la celebre sirventese in morte di Blacas, gentiluomo

provenzale, tipo di cavaliere intrepido e generoso (1). — In questa sirventese egli rampogna acerbamente i principi di Europa, ed esprime sentimenti nobili e indipendenti, degni del più egregio poeta civile e patriottico. Il congegno di questo canto è una specie di banchetto, che il poeta imbandisce distribuendo ai varii principi d'Europa il cuore di Blacas, affinchè essi, mangiandolo, divengano valorosi, forti e buoni. « Vo' piangere Ser Blacasso in questo leg- » giero suono, col cuore triste e smarrito, e n' ho ben ra- » gione. Chè in esso ho perduto il signore e il buon amico; » e perchè tutti gli atti valenti sono in sua morte perduti. » Tanto è mortale il danno che non ho speranza si ripari » giammai se non in tal guisa: che uomo gli tragga il » cuore, e che ne mangino i Baroni, che vivono discorati: » poi avremo dei cuori prodi ». (2).

Nè farà meraviglia questo linguaggio, pieno di immagini poco delicate, quando si pensi che a quel tempo eran cose di moda, e che lo stesso Dante ne aveva dato un esempio nel celebre sonetto — « *A ciascun' alma presa e gentil core* » — che è come l'inizio della sua vita artistica. — Tanti altri poeti si valsero di simili immagini; mentre Ezzelino da Romano se ne valeva nella terribile prosa delle sue gesta, con iscopo certamente diverso.

Dopo quella introduzione, Sordello incomincia a dar frustate sull' Imperatore di Roma, sui Re di Francia, d'Aragona, d' Inghilterra, di Castiglia, ecc. Ma di tutto questo i potenti dovevano volergliene male. « *Ebbene* (dice il tro-

(1) « La satira di Sordel sui principi, in occasione della morte di Blacas, s' innalza su tutte le sue poesie » = (A. Gaspary; La scuola poetica siciliana nel secolo XIII, cap. I, pag. 36, trad. del Dott. Friedmann).

(2) Vedi tutta questa poesia nella traduzione di Giulio Perticari, che è nella Difesa di Dante, cap. XXI.

vatore mantovano) *io li apprezzo tanto poco com' essi a me* ». — Ecco l' anima *altera e disdegnosa*; ecco il generoso e libero cittadino. Non doveva stimarlo pur troppo colui che sentivasi *ben tetragono ai colpi di ventura*, e che sfidava imperterrito le ire dei prepotenti e dei viziosi, rassicurato dalla propria coscienza, *la buona compagnia che l' uom francheggia...?*

Degna ugualmente di essere ricordata è l' altra sirventese scritta da Sordello contro i depravati costumi del suo secolo; perchè in essa dimostra i più nobili sentimenti e la più intrepida libertà. Ma anche in quelle poesie che trattavano esclusivamente di amore egli si teneva sempre ad una certa nobile altezza, e non cascava mai in quelle scurrilità o lubricità di cui non andavano immuni i suoi colleghi poeti provenzali. Se ne può vedere una prova nel canto di Guglielmo De La Tor, e dello stesso Sordello, una specie di dialogo in versi, nel quale il trovatore mantovano rimbecca, a via di onesti argomenti, le poco lodevoli dichiarazioni del suo competitore (1).

In un tipo così interessante, e così noto, poteva mettere benissimo il nostro Poeta la migliore espressione di un principio civile e patriottico; poteva riflettervi l'anima sua nello stadio di transizione tra l' ira bellicosa del partigiano e la calma disdegnosa del filosofo, tra il Priorato di Firenze e la Corte polentana. In questo punto di passaggio, l' anima di Dante trova il migliore riscontro in quella del trovatore mantovano. Certo non serviranno d' impedimento le memorie amorose di costui, perchè lo stesso Dante, malgrado la sua teologia e la sua metafisica, ne aveva anch' egli parecchie, e fra queste alcuna

(1) Vedi Canello: *Fiorita di liriche provenzali tradotte* (Canti d' amore). Ed. Zanichelli.

che gl' interessava di tenere perfettamente celata, e che temeva oltremodo potesse venire scoperta, come si suole per cosa veramente illecita.

> Che più mi trema il cor, qualora io penso
> Di lei in parte, ov' altri gli occhi induca,
> Per tema non traluca
> Lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
> Ch' io non fo della morte . . . . ecc. (1).

Sordello, dunque, era un tipo di vero patriotta, di vero cittadino, come poteva concepirlo Dante dopo alquanti anni di esilio, di amara esperienza, di disinganni crudeli. Da un canto la fierezza, la robustezza del carattere, l'affetto per la terra nativa; e dall' altro canto la bontà, la generosità, la cortesia. L' amore più squisito, e lo sdegno più severo. Paragonate certi canti soavi del Paradiso con quelli terribili dell' Inferno. È così fatta l'anima di Dante, l' anima del buon patriotta e del sublime artista. Ma è sempre amore che vi domina, e quello sdegno non è altro che uno slancio di tale amore, offeso, deluso, avversato. — L' arte dantesca rappresentò nel modo più vero e naturale questo concetto nel tipo vivente di Sordello. Vediamone i particolari.

Sordello, agli occhi del Poeta, non poteva essere un colpevole, anzi tutt' altro. Le somiglianze del carattere, le relazioni con la vita di quel secolo, lo rendevano molto a lui caro. Dopo Farinata e Catone, è il personaggio che meglio si confaccia al suo ideale. Ma Sordello è più reale di Catone, è più vivente, è più italiano. Non ha d'intorno quella cert' aria di misticismo che allontana un poco

(1) Vedi nella canzone che incomincia: « *Così nel mio parlar voglio esser aspro* ». — (È a pag. 180 del commento di Panfilo Serafini: Ed. Barbera, 1883).

Catone dai nostri occhi, e ci obbliga a contemplarlo nell'indeterminato della immaginazione, molto più se ascoltiamo i suggerimenti di taluni critici delle vecchie scuole. Catone è un' autorità, è ridotto quasi un ente: Sordello invece è un uomo.

Ma quest' uomo dovette avere i suoi peccati, tanto da meritare un posto in quel regno *ove l' umano spirito si purga*. Nessuna delle passioni che offendono comunemente il carattere degli uomini trovasi in esso ; onde non lo vediamo in alcuno dei sette cerchi. Un uomo di quella fatta, se pur si volesse mostrarlo colpevole, bisognerebbe metterlo a dirittura in Inferno, insieme con Capaneo o con Farinata : grande e fiero anche nel peccato. — Ma Dante voleva molto bene a Sordello. Esso lo mette fra coloro che indugiarono troppo a pentirsi dei commessi falli. È solamente questo il peccato di Sordello. Quali fossero poi quei falli di cui esso avrebbe dovuto pentirsi il Poeta non lo dice, e lo lascia alla interpretazione dei lettori. Ma in tal modo egli si è tolta la briga di presentarcelo in questo o quel cerchio, col suo speciale castigo. Gli scomunicati, coloro che morirono in contumacia della Chiesa, coloro che tardarono a pentirsi, non potevano entrare, appena morti, nel Purgaturio, per mondarsi con la penitenza ed avviarsi al Paradiso. Ci voleva per essi un tantino di espiazione speciale. Restavano perciò fuori di quella *ripa* un certo tempo assegnato, secondo che erano stati più o meno restii a pentirsi. Una specie di quarantena, che si scontava in un lazzaretto abbastanza vasto, com' erano appunto i tre balzi dell'Antipurgatorio.

E qui mi sorge un' idea. In quello stesso indugiare a pentirsi mi pare che si trovi qualche manifestazione del nobile carattere di quel personaggio. C' è la colpa, ma c' è pure la virtù, secondo il lato da cui si guardi. I prostramenti, le umiliazioni, le titubanze, sono qualità

proprie dei mezzi caratteri. Un'anima come quella di Sordello si spezza ma non si piega, cioè non si prostra, non si umilia. Muore qual visse. Tutt'al più — nel vero estremo — si può rendere a *Quei che volentier perdona.* Ma nessuno può vantarsi di aver visto crollare un istante quell'anima *altera e disdegnosa.* Religiosamente parlando, ciò forma la colpa, è l'indugio nel pentirsi, che un cristiano deve necessariamente condannare. Dunque abbiamo nel tempo stesso la colpa e la virtù (come dissi poc'anzi), se guardiamo con l'occhio di Dante, il quale, per quanto buon cristiano, altrettanto era un buon cittadino, una vera tempra d'acciaio. Notate, infatti, che in tutto quello spazio precedente al Purgatorio vero, in mezzo a quella gente non troppo facile al pentimento, o morta in contumacia della Chiesa, non si trova alcun personaggio del tutto plebeo, volgare; ma invece vi stanno uomini egregi e rispettabili, come Nino Giudice, Casella, Manfredi, Buonconte da Montefeltro, Pia dei Tolomei, Sordello. Oh! ci si potrebbe stare certamente fra questa compagnia. Fanno ricordare gli *spiriti magni* che erano sopra il *verde smalto.* E se Dante li avesse potuto riunire in un solo punto, si sarebbe un'altra volta gloriato di essere *fra cotanto senno.*

Se Sordello non fosse vissuto ai tempi di Dante, ma bisognava cavarne la figura dalle antiche storie, il nostro Poeta ne avrebbe fatto forse un tipo come Catone, lo avrebbe anche potuto quasi divinizzare. Così Sordello sarebbe divenuto la statua del cittadino libero, sia poi cittadino di Roma, di Atene, di Babilonia, di Ninive, sia vissuto in questa ovvero in quella epoca, non importa. Invece esso ha una vera e spiccatissima individualità nella composizione dantesca; è il vero tipo reale, che non si confonde per nulla in mezzo all'ideale che lo circonda. Sordello è il cittadino italiano del secolo XIII,

secondo l'utopia di Dante, il quale piangeva sulla mutata natura de' suoi conterranei, sulle discordie di Fiorenza, la *maledetta e sventurata fossa*, sui dolori della Italia intiera. La *disdegnosa e altera anima lombarda* di Sordello è tutta in quel canto: l'anima di Catone, austeramente e superbamente romana, è quasi divenuta cosmopolita. A Catone bisogna parlare di un principio, bisogna dirgli: *Libertà va cercando*. A Sordello basta nominare Mantova per averne un caldo abbraccio. Voi non conoscete Catone se non che sulla fine della parlata di Virgilio, dopo tanti preparativi e preamboli: egli non discorre punto di Roma, nè si rivela. Sordello, invece, parla troppo a Mantova: egli, a prima giunta, si fa conoscere, con l'affetto e la semplicità propria del vero patriotta, del vero artista generoso e gentile.

> ..... O Mantovano, io son Sordello
> Della tua terra .....

Sordello, molto probabilmente, non vide mai Dante; perchè questi non poteva essere che un bambino quando quegli moriva. E perciò non lo abbraccia, come fa con Virgilio; nè il Poeta gli si palesa, rispondendogli: *Io sono Dante*. Ma egli però conosceva benissimo il nome del trovatore mantovano, perchè allora ne era freschissima la memoria; e chi sa con quale rispetto aveva dovuto sentirne parlare sin dai suoi primi anni. Anzi Sordello doveva essere allora uno dei personaggi il cui nome corresse per le bocche di tutti, e specialmente dei Ghibellini, e destasse perciò nel Poeta i più grandiosi concetti. L'ideale della Monarchia, centro di ogni bene civile e morale, non era certo spento nei Ghibellini, molto meno in Dante, con tutte le delusioni e con tutti gl'insuccessi più duri. Il canto dei vecchi trovatori echeggiava tutt'ora, e molto gradito, entro quelle anime irrequiete, le quali, fra le miserie del

presente, assaporavano i dolci ricordi del passato e le care speranze dell'avvenire. Quando non fosse altro, quel canto poteva assumere delle forme sdegnosamente satiriche, come quelle della sirventese in morte di Blacas o di tanti tratti della Divina Commedia. Queste miserie, questi ricordi, queste speranze, questa satira sdegnosa — troppo vivi nell'anima di Dante — si potevano facilmente incarnare nella figura del trovatore mantovano. E per questo Dante la rappresentò fedelmente in quei versi del canto VI del Purgatorio. Non bisogna quindi prendere in generale questa figura, ma metterla in relazione con lo stato psicologico e morale del Poeta, specialmente rispetto al tempo in cui egli la dipingeva, come dirò in appresso.

Il Poeta, andando per il Purgatorio, incontra una schiera di spiriti, i quali prima si meravigliano che egli *come vivo si conduca*, e poi lo pregano di portare novelle di loro quando sarà tornato al mondo. Indi gli si rivelano, ciascuno raccontando la sua storia. In pochi versi, ma vivissimi ed affettuosissimi, Pia dei Tolomei ricorda le proprie sventure, dopo che Jacopo del Cassero e Buonconte hanno ricordato le loro sanguinose vicende. È una scena patetica quel vedere le anime affollarsi attorno al Poeta per supplicarlo. E il Poeta promette a tutte, le accontenta, come il vincitore della zara che si toglie la calca d'intorno porgendo a ciascuno qualcosuccia. Poscia va con Virgilio verso il poggio, per salire, e continuare così il *fatale andare*. Ed ecco un' ombra *sola soletta*, che guarda verso di loro. Da essa potranno avere insegnata la via più facile e più corta, *la via più tosta*. Ma questa ombra è molto diversa dalle altre che hanno incontrato, ha qualche cosa di speciale, di unico. Di fatti se ne sta appartata, quasi sdegni il contatto di chicchesia, ovvero quasi abbia bisogno di rimaner sola, essendo di tutt' altra tempra che quella moltitudine.

Ma vedi là un' anima, che posta
Sola soletta, verso noi riguarda.

La solitudine di Sordello mi pare che possa significare, in qualche modo, la solitudine in cui doveva sentirsi la anima di Dante. Il carattere di lui non era troppo in armonia col carattere generale di quell' epoca, benchè profondamente la conoscesse, e benchè non ne mancasse l' impronta nella sua stupenda poesia. Tra i faziosi che si rodevano, s' insidiavano, si tradivano a vicenda, ed il vero cittadino che dirigeva tutte le sue forze al bene comune, doveva esservi la più grande antitesi. Dante ardeva d' immenso amore per la patria e per l' umanità. Chi lo ricambiava? Nessuno. Dante si era formato un ideale supremo, in cui la politica, la morale, la religione, la scienza, l' arte, si fondevano in uno splendidissimo insieme, in una armonia quasi più che umana. Che cosa trovava nella realtà che corrispondesse a tanto ideale? Nulla. Anzi peggio che nulla; perchè quella brama immensa di affetto, quel *sitio*, si cercava spegnerlo con l' aceto e col fiele, come a Cristo sulla croce, cioè con l' insulto, con la calunnia, con la condanna a morte. E quella suprema armonia ideale si confondeva nella stonatura continua e generale della realtà. Dante viveva dunque come fosse solo, viveva in un deserto sterminato, benchè tanta agitazione lo circondasse, e benchè tanto fuoco di passioni gli ardesse nel petto. Egli comprendeva benissimo e gli uomini ed il tempo; vedeva tutto quello intreccio di fenomeni storici; viveva di quella stessa vita; ma il suo ideale si stendeva assai più, s' innalzava troppo al di sopra della sfera comune. L' ideale di Dante, traversando il passato, abbracciava il presente, e s' infuturava nell'avvenire. Non era certo un ideale da San Francesco, tutto cielo, tutto beatitudine; perchè poggiava benissimo sul monda-

no, sul reale, sull' umano, ed aveva per iscopo il mondo, l' uomo. Ma era però tanto vasto ed ardito che avrebbe potuto farlo sembrare un sognatore od un matto se lo avesse esposto quattr' e quattr' otto, senza il *velame degli versi strani.* Perchè da un canto quel sommo Poeta nudriva sentimenti di pieno Medio Evo, il Medio Evo d' Ildebrando e di Enrico IV, nè erasi lasciato smuovere dalle trasformazioni che già subiva quell' epoca; mentre, dall' altro canto, nudriva sentimenti di piena rinascenza, i quali anticipavano l' evoluzione storica di parecchi secoli. Poteva mai trovarsi d' accordo co' suoi coetani? Ed egli tace, resta solo, e guarda; e gli è bello lo aversi fatto parte per sè stesso; e non vuole esser ligio nè a Guelfi nè a Ghibellini; e odia, disprezza, maltratta ugualmente questi e quelli, essendone ricambiato. (1)

Non ci trovate davvero molta corrispondenza con la solitudine di Sordello? E lo starsi altero e disdegnoso di costui non è lo stato effettivo del Poeta? Ma lo dice assai chiaramente quella sua stessa esclamazione, figlia di sincero affetto.

> . . . . . O anima lombarda,
> Come ti stavi altera e disdegnosa,
> E nel muover degli occhi onesta e tarda!

E questo può chiamarsi un primo ritratto, una prima rivelazione. Già vi siete accorti che dal Poeta vi si presenta un grande ed interessante personaggio. E prevedete che dovranno ancora succedere delle scene degne di lui.

(1) « *Così la sua immagine resta come scolpita dalla mano di Michelangelo, in mezzo al tumulto delle passioni del suo secolo, contro cui combatte, ma dal quale non è ancora uscito.* » (Prof. P. Villari, nel dotto ed arguto lavoro su Nicolò Machiavelli ed i suoi tempi: vol. I, p. 88.)

Ci è sempre il vero processo logico delle impressioni. A prima giunta, in pochi e rapidi cenni, il Poeta vi traccia un carattere fisico e morale. Altri si sarebbe sdilinguito in particolari anatomici, freddi e vani, e non avrebbe saputo cogliere così esattamente la vera espressione vitale, se così è lecito chiamarla. Si: in quello starsi altera e disdegnosa, quasi estranea a tutto quello che succede intorno a lei, comincia a rivelarsi la grande *anima lombarda:* traspariscе intiera nel muovere degli occhi *onesta e tarda.* E la pittura poi si compie, e la rivelazione si fa evidente, negli altri versi che vengono dopo. Sordello guarda e tace.

Ella non ci diceva alcuna cosa;
Ma lasciavane gir, solo guardando
A guisa di leon quando si posa.

Ma quanta eloquenza in quel silenzio! Quella calma esteriore quasi quasi fa sentire le tempeste che dovettero passare per quell' anima, lasciandovi delle impronte non lievi. Non è mica il vigliacco, che si ripieghi sulla propria nullità; ma è il magnanimo, il forte, che ha sentito dentro di sè lo sfuriare delle passioni, ed ora può starsene tranquillamente a contemplarle dal suo riposo. Riposo di leone dunque. Tutta la forza rettorica non troverebbe un miglior modo di rappresentare quell' anima altera e disdegnosa. Dante doveva averlo in quel momento proprio dinanzi agli occhi; doveva sentirlo dentro di sè. E la figura di Sordello gli uscì bella e finita in quei pochi versi, e con quel vivissimo atteggiamento. Leone che posa.

Ma si dirà: come mai può leggersi in Sordello l'anima di Dante, dopo che essa si è tanto chiaramente espressa nella figura di Farinata, fazioso immutabile ed orgoglioso, leone che rugge sempre? Non c' è una grande differenza fra questi due tipi?

Prima di tutto bisogna ricordarci che Dante possedeva un' anima troppo ardente, e perciò alquanto facile alle trasmutazioni. I caratteri moderati, freddi, calcolatori, possono mostrarsi sempre d' un tono, indifferenti alle meteore che li colpiscono. Nell' anima di Dante è un perenne contrasto, una perenne contradizione: gli affetti più opposti, il Cielo e la terra, l' umano ed il mistico, sono lì dentro a tumultuar sempre. In quel tumulto, in quella contradizione, ci dev'essere chi ottenga delle momentanee vittorie. Ed allora noi abbiamo le pitture di Farinata o di Sordello, di Francesca o di Matelda; abbiamo l'aere senza stelle, il ridere dell' oriente, la luce eterna; abbiamo la bestemmia del dannato, od il pio lamento del penitente, o l' osanna dei beati. È allora che il Poeta dà in uno scoppio tremendo d' ira e di vendetta, o esprime un dolce desiderio di pace e di amore; e mentre par che sia tutto pieno della propria grandezza, e mandi sguardi di orgogliosa commiserazione su tutti i suoi simili, eccolo poi umiliato e compunto, tanto da parere una specie di anacoreta, di santo. Questo contrasto, che deve, più o meno, trovarsi in qualunque anima umana, la quale non sia quella di Celestino e simili *cattivi*, è davvero molto pronunziate nell' anima di Dante, ed è ciò che deve tenersi ognora presente nello studiare la sua Commedia. Giudicare quell' anima così tutta d' un pezzo, cogliendola in questa o quella fasi, in questa o quella vicenda, vuol dire giudicarla troppo incompletamente, e, direi pure, troppo infedelmente. Se ne può avere così un semplice profilo, e non mai la intiera fisionomia. Ecco perchè non mi sembra inverosimile nè stentato il trovare nell'austera calma di Sordello la espressione dell' anima di Dante, come giá si è trovata nell' orgogliosa magnanimità di Farinata. Ed a queste ragioni aggiungetene qualche altra, che potrebbe dirsi un pochino più cronologica. Dante non scriveva le tre cantiche

tutte in una tirata, ma invece ad intervalli, e perciò sotto l'influenza di circostanze diverse. Egli stesso, nel XXIX canto del Purgatorio, ci fa sapere che per l'amore del suo componimento ha sofferto *fami, freddi* e *vigilie:* ciò che importa un lavoro ben lungo, paziente e difficile. Ci dice più chiaramente, nel canto XXV del Paradiso, che il Poema sacro lo ha fatto *per più anni macro;* ma che finalmente ha speranza che la fama andatasi acquistando con esso (pubblicandone le cantiche ad una ad una) vinca la crudeltà de' suoi nemici, che lo tengono fuori del *bello ovile.* Ed allora egli tornerà alla dolce patria, e vi troverà i meritati onori. *Ed in sul fonte del mio battesmo prenderò il cappello.*

Ciò non può offendere punto l'unità di quella concezione, la quale dovette compiersi tutta in una volta entro la mente del Poeta. Il disegno generale, lo schema della Commedia, non vi ha dubbio che doveva esser formato sin da quando incominciò la descrizione della *selva selvaggia.* Difatti, sin da quel primo canto, abbiamo una specie di sommario di tutto ciò che il Poeta si propone di rappresentare nella intiera Commedia: è come la protasi dei componimenti epici.

Le vicende in cui andò travolto il Poeta dovettero spesso interrompere l'esecuzione del vastissimo lavoro. Da ciò la dedica delle tre cantiche a tre personaggi diversi, tutti e tre famosi in quel tempo, e ciascuno forse in più intime relazioni col Poeta allorquando egli compiva le rispettive cantiche. Da quando, nel monastero del Corvo, consegnava al tradizionale Frate Ilario la cantica dell'Inferno (1), a quando, nella Corte polentana, dava gli ultimi tocchi alla cantica del Paradiso, l'anima di Dante non potè rimanere

(1) Le particolarità semi-leggendarie a questo proposito potranno riscontrarsi nel Troya (Veltro dei Ghibellini) e nel Balbo (Vita, II, 9).

nel medesimo stato. Dovettero esservi delle fasi, delle evoluzioni non lievi; dovettero esservi le speranze, le delusioni, i timori, gli sdegni; dovette esservi finalmente la calma, frutto di riflessione, ed un po' anche frutto di stanchezza. Certamente non può dirsi che sia la stessa cosa scrivere a quarant'anni ovvero a cinquanta, scrivere sotto l'impressione d'una sconfitta, o fra i preparativi d'una rivincita, scrivere poco dopo che Cante dei Gabrielli ha fulminato la più iniqua sentenza, ovvero poco dopo che Guido da Battifolle ha concesso il rimpatriamento, sebbene a condizioni non accettabili da un Dante Alighieri.

Ora, sia per l'una o per l'altra ragione, o meglio per tutte insieme, è fuor di dubbio che le passioni del Poeta vanno alquanto sbollendo dall' Inferno al Paradiso: la riflessione va acquistando maggior dominio sugl' impeti del cuore: al fazioso iracondo e bilioso va succedendo il cittadino moderato, e quindi il filosofo umanitario. Vero è che a quando a quando l'impeto antico ritorna. Ed allora echeggia l'invettiva contro coloro che usurpano in terra il luogo di S. Pietro, o non lasciano sedere Cesare in la sella; allora echeggiano i rimproveri e le scottanti ironie di Guido del Duca, di Marco Lombardo, di Cacciaguida. Ma con tutto ciò noi dobbiamo convenire che una differenza ci sia davvero fra il sentimento generale che ispira le tre cantiche, e fra il modo con cui questo sentimento va significandosi. L'anima di Dante, per sua natura soggetta ai più vivi contrasti, ma sempre lontana però da tutto che sapesse di vile e d'indegno, poteva dunque benissimo esprimersi anche nel leone che posa, altiero, disdegnoso, taciturno.

Dietro tali considerazioni, paragonando la figura di Farinata, che trovasi al sesto cerchio dell' Inferno, con questa di Sordello, possiamo trovare le più belle dilucidazioni, invece di esserne contradetti. Farinata, prode e ma-

gnanimo, è sempre nell'agitazione, è sempre il gran Ghibellino, il battagliero, superbo, indomito, che ha lo stesso Inferno *in gran despitto*. Rinnoverebbe, potendo, *lo scempio che fece l'Arbia colorata in rosso*. Farinata è il leone che rugge ancora, e arruffa la criniera, punto sazio di lotta. Egli ci fa ricordare Dante quando era nel centro delle agitazioni fiorentine, nella battaglia dei partiti, giovane ardente ed eccessivo; o per lo meno quando era nelle prime sciagure dell'esilio, e sperava di tornare in patria con le armi, e si metteva quasi alla testa del movimento ghibellino. Invece Sordello è nella calma della penitenza. Egli rappresenta il libero cittadino, che, uscito dal vortice della lotta, può oramai guardarla con occhio sereno. Sordello ci fa ricordare Dante a Verona, nella Corte dello Scaligero, ovvero a Ravenna, nella corte di Guido da Polenta, suo amico ed ammiratore. Leone che posa, ma sempre leone.

Vedete intanto come prosiegue il Poeta a ben delineare la figura di Sordello, e ad incarnare in essa il più alto ideale. Il leone che posa viene a rivelarsi nel modo più confacente e naturale. Non sono tanto le parole quanto gli atteggiamenti che in esso hanno la maggiore eloquenza. Ma le parole sono poi convenientissime a quegli atteggiamenti.

Virgilio si avvicina all'anima sola soletta, e la prega d'insegnargli la miglior salita, *la via più tosta*. E quell'altera e disdegnosa non risponde.

> Ma di nostro paese e della vita
> C'inchiese....

Parrebbe che ci fosse del poco gentile in questo procedere; ma pure ci si vede sempre la espressione di quell'anima lombarda, nella sua sdegnosa solitudine. Essa, al

vedere Dante vivo in Purgatorio, non poteva certamente sorprendersi e sciogliere lo scilinguagnolo (come avevano fatto Buonconte e la Pia), adescata dalla possibilità che potesse ricordarsi di lei quando sarebbe tornato al mondo. Soltanto l'amor della patria, e l' amor della virtù, potevano smuovere Sordello. Erano le sole corde che vibravano ancora in quell'anima, come vibravano nell'anima di Dante. Ed egli perciò non risponde alla domanda di Virgilio; ma gli chiede severamente di qual paese siano, e che vita abbiano vissuto.

Nel *paese* è il sentimento del cittadino che si rivela, nella *vita* il sentimento dell'uomo onesto. Quale fu la vostra patria? Quali i vostri costumi? — Farinata, a primo colpo, disse a Dante: *Chi fur li maggior tui?* Sordello chiede solamente del paese e della vita. Al famoso partigiano, al vincitore di Mont'Aperti, bastava sapere l'origine, la stirpe, l'ordine di magnanimi lombi per cui scendesse il sangue: egli, non ostante il fuoco dell'arca in cui stava chiuso, conservava tutto l'orgoglio dell'aristocratico ghibellino. Il cittadino tranquillo, il leone che posava, curavasi invece del costume, delle azioni, della vita. Quali azioni hai fatto? Di dove sei? Sono queste le vere domande del patriotta giudizioso e libero dalle passioni trasmodanti. Per lui è quasi inutile il conoscere chi furono i maggiori. Si può venire su in linea retta da Enea o da Carlo Magno ed essere un birbaccione, un ignorante, od un vile qualunque: si può invece venire dall'infimo volgo ed essere un Giotto, un Colombo, un Sisto V, un Muratori, un Attendolo Sforza. Per queste ragioni il nostro Poeta, che ci teneva poi non poco alla nobiltà dell'origine, fa domandare solamente da Sordello il paese e la vita. L'artista sommo non dimenticava mai la situazione. Nel dare forma a qualunque tipo non si allontanava mai dal vero naturale.

Ma il solo pronunziare il nome del paese basta a svegliare in quell'anima altera tutto il nobilissimo affetto.

Ma di nostro paese e della vita
C' inchiese. E il dolce Duca incominciava:
Mantova . . . E l'ombra, tutta in sè romita,
Surse vêr lui del luogo ove pria stava,
Dicendo: O Mantovano, io son Sordello,
Della tua terra. E l'un l'altro abbracciava.

Che volete: arrivato a questo punto, io non so proprio frenarmi, e vorrei dire certe cose che forse potrebbero sembrare esagerazioni. È una scena che commuove, una scena in cui si vede e si sente lo spirare di quell'amore che dettava dentro al Poeta così fortemente. La buon'anima del Padre Cesari, che sentiva titillarsi l'ugola da una parola scelta e pura, avrebbe dovuto cercare in questi tratti il magico segreto dell'arte dantesca. Senza lusso di rettorica, senza artifizio di elocuzione, il Poeta fa sentire e vedere tutto ciò ch'egli provava nell'anima. Egli fa il semplice narratore, quasi si nasconde dietro le quinte, non partecipa a quell'azione, a quegli amplessi. Eppure lo si scopre ad ogni tratto, ad ogni parola. È Virgilio che parla, è Sordello che risponde: ma è Dante che tutto significa, come amore gli detta dentro. È la sua luce, è il suo calore, che dà moto e vita a quelle figure.

Che tipo stupendo di cittadino quel Sordello! Tanto altero e disdegnoso, ed eccolo ad un tratto pieno del più dolce affetto, eccolo nella più cara famigliarità. Il leone taciturno, al sentire una sola parola, è quasi elettrizzato. Quella parola è la patria, è Mantova; il gran legame che unisce le anime nobili, la scintilla che le accende, la rugiada che le consola. *Carità del natio loco.* Nè crediate che questo sia il cosidetto amor di campanile. No: l'ideale

di Dante era ancora più vasto, e si estendeva al di là delle mura paesane, ed anche dei confini nazionali. Ma badate, intanto, che non si può avere il grande senza il piccolo, le migliaia senza le unità. Chi non sarà buono nella propria nazione, nel paese, nella famiglia, tanto meno sarà buono nella società. A coloro che predicano utopie troppo esagerate e sgangherate, vorrei che sempre si domandasse: Avete adempito tutti i vostri obblighi di cittadino? Siete un buon figliuolo, un buon fratello, un buon marito, un buon genitore? E, in generale, qual'è stata la vostra vita? — È impossibile essere ad un tempo Caio Gracco in pubblico e Nerone in famiglia, ovvero Washington per la nazione e Celestino o Caio Verre nel proprio paese. Vedete quindi che non è sempre giusto il motteggiare contro il così detto amor di campanile. Sono cerchi concentrici: il più piccolo ed il più intimo è la famiglia, l'ultimo ed il più vasto è l'umanità. Non abbiate mai fiducia in chi salta alcuno di questi cerchi, e pretende o finge di voler mettersi nei più vasti, senza rispettare i più intimi. Egli dovrà essere un bugiardo od un impostore.

Noi conosciamo l'animo di Dante. La sua Fiorenza non cessa mai di stargli innanzi, quand'anche avesse spinto gli sguardi alle più smisurate altezze. É per questo che egli rappresenta Sordello in quella maniera, e ne fa quel nobilissimo tipo di cittadino. A sentire il solo nome di Mantova quell'anima altera si è commossa. Chiunque si fosse colui che lo interroga, egli già lo conosce per un suo conterraneo, e quindi per un suo amico. Ciò gli basta. *O Mantovano, io son Sordello, della tua terra.* Vedete: tutto il sentimento è in quel *Mantovano.* E per il Poeta che scriveva questo Mantovano valeva quanto dire Forentino, cioè compatriotta. C'era tutta la *carità del natio loco* in quello slancio di affetto, c'era tutta la passione pel suo

bel San Giovanni, per la *nobil patria* che non gli era possibile più rivedere, e che amava tanto, malgrado le offese ricevute da lei.

Così noi possiamo comprendere le migliori bellezze di questa rappresentazione, nella quale il sentimento del Poeta raggiunge davvero il grado più alto. Quella semplicità, quella concisione, contengono tutta la forza dell'arte. Sono bellezze più facili a sentirsi che a spiegarsi. Spesso i grandi artisti pare che agiscano con una ingenuità quasi infantile, pare che non lavorino punto a rappresentare e vivificare i più grandi fantasmi, raccolti nella loro mente, e strappati dallo immenso vero. Eppure quella ingenuità contiene un senno assai vecchio, quel poco lavoro vale delle erculee fatiche. Provate a fare un'opera come la loro, sia pure uno schizzo, un abbozzo, un cenno, e vedrete. Vi ha cosa più lieve d'una canzonetta del Metastasio, messa in bocca alle Olimpiadi, alle Zenobie, alle Didoni, alle Berenici? Pare che squagli nella lingua, come una pasticca od un confettino. Eppure quanti si sono sforzati di metastaseggiare, e non sono arrivati mai a formare una sola di quelle canzonette! Lo stesso può dirsi dei capolavori musicali del Bellini.

Quando Sordello domanda a Virgilio del paese e della vita, e Virgilio arriva soltanto a pronunziare il nome di Mantova, e succede quella tenera scena, voi avete dinanzi il massimo trionfo dell'eloquenza poetica. C'è quasi del sublime. Un artista mezzano avrebbe messo in bocca a Virgilio una perfetta orazione, con un diluvio di luoghi comuni. Ma lo scopo del nostro Poeta era di plasmare nelle forme più vive la grande statua del cittadino. Basta dunque che Sordello senta pronunziare il nome della sua terra per nascerne quella commovente scena. Ogni altra frase era inutile. La città era lì, dinanzi al cittadino: poteva abbracciarla. Eccovi la reticenza naturalissima, la

quale esprime ciò che dovette succedere in quel momento entro l'anima di Sordello.

> Mantova .... E l'ombra, tutta in sè romita,
> Surse ver noi .....

E la severità si ammollisce, e quell'ombra, già tutta disdegnosa, romita, silenziosa, impassibile, dà in uno slancio affettuosissimo. Mettete in relazione quell'essere romita e disdegnosa del prima, e quell'abbracciamento del poi; e, fra l'uno e l'altro, mettete il dolce ricordo di Mantova. Quanta azione in sì poche parole! Dopo quella reticenza, che serve a far vibrare e notare meglio il nome di Mantova, compiono splendidamente il quadro la risposta di Sordello, viva e semplice, e quello abbracciamento amichevolissimo. *O Mantovano, io son Sordello.* É bello davvero questo ideale così vivamente rappresentato. Che cuori dovevano avere quegli antichi patriotti, vissuti in quei secoli che ora ci sembrano pressochè barbari! Tanto eccessivi e tremendi nello sdegno, nell'ira; tanto feroci ancora; ma in fondo al loro cuore era una corda che mandava così gentili suoni. E come vibrava questa corda in Sordello al sentire il nome di Mantova sulla bocca d'un Mantovano, all'abbracciare un conterraneo! Sordello che non era stato poi tutto miele, non era stato uno stinco di santo; ma ne aveva fatto delle marchiane, ed era stato in amicizia nientemeno che con Ezzelino da Romano! Ma l'affetto cittadino era la corda più sonora nel suo cuore, era la sua virtù più forte e più importante. Non per nulla aveva scritto il canto per la morte di Ser Blacas, e l'altro contro i costumi del suo secolo; non per nulla aveva riassunto tutto l'ideale della sua vita in questa sublime trilogia: la patria, l'arte, l'amore.

A questo punto, l'anima di Dante non può frenarsi: le

è necessario uno sfogo. Ed eccovi egli ha carpito l'occasione per annestare una delle sue più belle tirate contro le sciagure d'Italia. Non è una intrusione fatta a via di stenti, non è moralità da retore o da accademico, che entri nel discorso perchè ci si voglia far entrare ad ogni costo, come i cunei fitti in un legno a via di mazzate. Quella tirata viene spontanea e naturalissima sui labbri del Poeta, anzi pare che sia inevitabile, che vi stia quasi come parte integrante del quadro. Ed invero essa ne è il più adatto e splendido ornamento, ne è la più logica deduzione. Come notammo a proposito di Nicolò III (nel quadro della simonia), ci voleva il riflesso dell'azione, il coro dei drammatici greci: ultimo contorno, sfumatura, penombra, che finisce le grandi pitture dantesche, e mette in rilievo ogni loro più vasta immagine.

L' ideale che Dante accoglieva nel suo Sordello si rivela tutto e si dilarga in quella specie di lamentazione ed invettiva. Chi può dubitarne? — Chi non vede attraverso quella magna figura, trasparente e netta, l'alto principio dell'artista? Chi non sente il grido del cuore di Dante nell'affettuosissima e concisissima parola di Sordello? Con lo abbracciarsi di quelle due ombre egli espresse un suo cocente desiderio. L'esule dolente aveva in cima a' suoi pensieri la patria, e, per quanto adirato contr' essa, per quanto da essa offeso, vorrebbe sempre tornare in grembo a lei, vorrebbe darle sempre delle prove di amore. Mentre Virgilio e Sordello si abbracciano, Dante è volato col pensiero al suo *bel San Giovanni*, ha stretto nelle sue braccia Firenze . . . . . Oh! perchè quella ingrata non corrisponde a tanto amore? Perchè gli rende anzi male per bene?

Ahi serva Italia, di dolore ostello!

È la esclamazione più spontanea, il grido del dolore più verace. Questa esclamazione, questo grido, sono trasfusi in tutta la scena che abbiamo già osservato, sono simboleggiati e scolpiti in Sordello. Nè il Poeta ha voluto lasciare alcuna incertezza ; ma ha svelato chiaramente tutto il perchè di quella scena. L'esule, il calunniato, il *giusto* che non vuolsi intendere dal popolo ingrato è maligno, si sfoga liberamente.

Com'era in quel tempo l' Italia ? Com'era Firenze ? Ce lo dicono le storie, ce lo dicono le crude offese fatte al Poeta, le multe, la casa saccheggiata, e la sentenza che lo condanna finalmente ad essere bruciato vivo, insieme con altri buoni cittadini, se mai si lasciasse capitare. Ce lo dice, meglio d'ogni altro, lo stesso Poeta. Era serva e piena di guai, senza alcun indirizzo, demoralizzata, scaduta, avvilita.

> Ahi serva Italia, di dolore ostello,
> Nave senza nocchiero in gran tempesta,
> Non donna di province, ma bordello.

Nel tempo passato non eravi tanta sciagura e tanta corruzione, nemmeno quando Federico Barbarossa affliggeva i Comuni lombardi, o quando Ezzelino insanguinava la povera Marca Trivigiana ; perchè in quel tempo i cittadini d'una stessa città non si dilaniavano fra loro, ma piuttosto si amavano, e cooperavano tutti al bene del paese. — Vedete, infatti, Sordello, l'anima altera e disdegnosa, come s' intenerisce al solo sentire il nome della patria, e come diviene cortese ed affettuoso.

> Quell'anima gentil fu così presta,
> Sol per lo dolce amor della sua terra,
> Di fare al cittadin suo quivi festa.
> Ed ora in te non stanno senza guerra
> Li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
> Di quei che un muro ed una fossa serra.

Sicuro: ed ora un Canto Gabrielli, podestà della diletta Fiorenza, bandisce il migliore cittadino, e tirerebbe di bruciarlo! Ed ora un Corso Donati lo avversa e lo perseguita nei modi più sconvenienti e disumani! E tutto questo per vendetta d'una fazione, per le calunnie dei tristi e degli arruffoni. Che poesia in quel *rodersi l'un l'altro!* Par di vedere un gruppo di cani azzuffati entro la comune cuccia. È la guerra fratricida, è l'odio intestino, che cuoce le anime di coloro che abitano fra le stesse mura e che giaceranno nella stessa tomba: i Guelfi e i Ghibellini, i Bianchi ed i Neri, i Cerchi e i Donati. Ma se nemmeno fra le stesse mura domestiche si trovava la pace; se nasceva il delatore ed il sicario fra gli stessi congiunti, tra gli stessi fratelli!

Qui sono necessarie talune dilucidazioni. Sordello visse in un periodo di tempo assai vicino a quello di Dante, o meglio a quello in cui Dante era in piena azione. Se dovessimo stare alle date che ci segna il Quadrio, diremmo che essi per un bel pezzo furono coetanei. Ma la data della sua sirventese in morte di Blacas, che vuolsi da qualche autorevole filologo e storico fissare tra il 1236 ed il 1237 (1), ci porterebbe a variare alquanto quelle date. È fuor di dubbio però che tra questi due illustri personaggi non passi un intervallo di tempo assai lungo; e probabilmente quando Dante scriveva quel canto del Purgatorio erano passati appena una sessantina d'anni dal tempo in cui Sordello poteva essere in piena azione. Ma in questo intervallo lo stato sociale non aveva poi sofferto troppo gravi mutamenti, ed i costumi degl'Italiani non erano caduti di botto. Ora si potrebbe dire: ov'è mai quella enorme differenza tra la vita dei tempi di Dante e quella dei tempi di Sordello, tanto da meritare quella poderosa invettiva? Forse era successa in pochi lu-

(1) V. Diez: *La vita e le opere dei trovatori*, p. 476 e segg.

stri tanta corruzione e tanto disordine? Ma le lotte di Firenze e Siena, di Pistoia e Lucca, di Genova e Pisa, di Milano e Como, non erano forse anteriori a Sordello? E le sanguinose gare fra Buondelmonti ed Amidei, fra nobiltà e popolo? Oh! la Toscana non era certo un convento di monaccelle anche un bel secolo prima. E lo stesso Sordello non era stato l'amico intimo del famoso Ezzelino? Pare che non ci si possa trovare dunque tutta quell'antitesi. Se Sordello fosse vissuto quando le buone mamme fiorentine stavano attente al fuso e al pennecchio, favoleggiando dei Troiani, di Fiesole e di Roma, o al tempo di Bellincion Berti e di Cacciaguida, avrebbe egli potuto con ragione far notare il divario fra la vita di allora e quella dei tempi di Dante. Ma, con un mezzo secolo di distanza, non pare che ci sia poi tanta ragione. E perchè Dante dunque mise una sì forte antitesi? A volerla giudicare nel senso assoluto e letterale non farebbe essa qualche po' di danno alla verità dell' intiera pittura?

Ma l'antitesi, più che fra un' epoca e l'altra, deve intendersi come stabilita fra un solo individuo e tutti gli altri, fra uno special carattere ed il costume della generalità, fra *il dolce fico e li lazzi sorbi*, o, a parlare più chiaro, fra Dante ed i suoi coetanei, ed i suoi concittadini. Perchè Sordello non è altro che la espressione più viva dell'anima di Dante, nella fasi della calma disdegnosa, e dell'amore tranquillo ma sempre immenso. Sordello è l' incentivo, è il movente, è il pretesto. Non si poteva cercare altro tipo adatto nelle storie più antiche, per non renderlo meno popolare, meno vero, e forse anche meno simpatico. Che importava quella poca distanza fra le due epoche messe in raffronto? C'era la distauza enorme fra Dante ed i suoi coetanei, ed i suoi concittadini. E ciò bastava; perchè il Poeta non voleva rappresentare altro che questo. Quante volte, nel suo Poema sacro, non si è giovato di pretesti e di moventi

assai più piccoli, purchè avesse ottenuto quella rappresentazione che voleva? Del resto, Sordello era l'autore di quella tanto appassionata sirventese contro i costumi del suo secolo, era colui che gli stessi colleghi, poeti provenzali, sceglievano come giudice leale, e più di ogni altro competente, per le loro contese o pei loro componimenti (1). C'era stata dunque anche tra Sordello ed i suoi coetanei una differenza non lieve, come c'era, e senza dubbio maggiore, fra Dante ed i suoi.

Ora se quell'altero e disdegnoso fa tanta festa a Virgilio appena lo sa Mantovano, e quando ancora ne ignora il nome; perchè i Fiorentini maltrattano e perseguitano i più illustri loro concittadini, perchè obbligano un Dante Alighieri a gustare *lo pane altrui*, e ramingare fuori della patria?

Il Poeta, trovato in Sordello un carattere magnanimo, se ne giova per far meglio risaltare le miserie, i guai, dell'epoca sua: è come un vivo raggio di luce, che venga a scoprire qualche scena rattristante, e serva a farne rilevare meglio la tenebrosa crudezza. E davvero ne aveva tutta la ragione· Se al tempo di lui erano le stesse lotte, e sconvolgimenti, e guai di ogni genere, come al tempo di Sordello, non vi erano però dei cittadini così magnanimi, così nobili, così affettuosi; non vi era un Giano della Bella, un Farinata degli Uberti, un Sordello. Onde il Poeta restava nella immensa solitudine. Se anche prima ardevano le lotte faziose, se l'Italia non aveva pace *intorno dalle prode*, forse la suprema cagione era la lotta dei principii, e l'amor di patria non cessava di infiammare quelle anime altere, sdegnose d'ogni servitù. C'era *la carità del natio loco*. Tanto che Farinata, cacciato da Firenze, quando si trova in

(1) V. nelle poesie di Aimerico de Pegulhan quella che termina con l'invocare il giudizio di Sordello.

circostanza di vendicarsi appieno, quando ha ottenuto sugli ingrati conterranei la più splendida vittoria, si oppone risolutamente al male della patria, e, fra tanti intransigenti, *è solo colui che la difende a viso aperto.* Ma ora, quando Dante scriveva, non si faceva altro che sfogare gli odii particolari, non si mirava ad altro che agl'interessi egoistici, ed il paese era l'ultimo pensiero, anzi non vi si pensava in alcun modo. Dante aveva visto le porte di Firenze aprirsi alle soldatesche di Carlo di Valois, aveva visto la fazione dei Neri giovarsi dello aiuto straniero a danno della patria, tanto lacerata ed avvilita. Ed egli intanto errava miseramente per terre non sue, calunniato, perseguitato, appunto per essersi opposto a simili stravaganze, per avere propugnato l'indipendenza della patria, il rispetto dei diritti municipali. Che volete: egli, per mezzo di Sordello, ha carpito il destro per lanciare i più acri rimproveri alla ingrata patria. O Italia serva, o nave senza nocchiero, o donna da bordello.

Quell'anima lombarda, altera e disdegnosa, gli fa ricordare tutta la malignità de' suoi concittadini, volgari, villani, e crudeli; gli ridesta tutta l'amarezza della sua vita di proscritto. Ma, lo ripeto: è sempre amore che detta, amore pel suo *bel San Giovanni*, per la sua *umile Italia.* Il Poeta ha voluto formare un modello che valga a far vergognare i cittadini corrotti, e incitarli così a riparare tanti mali. Egli tira i più poderosi colpi di frusta; ma non sono come le frustate che il Canosa faceva dare ai Carbonari di Napoli: sono quelle battute che anche il babbo più affettuoso talvolta avrà dato a'suoi bimbi, quando, nella loro scapataggine infantile, ne avranno fatta qualcuna davvero maiuscola. Un momento dopo quelle battute, il babbo avrà certamente sentito un bisogno irresistibile di abbracciare i suoi puttini, e baciucchiarli, assai più teneramente di prima.

Tante idee dolorose si agitavano sin da principio nel-

l'anima di Dante, ed era in esse la incubazione di quella tremenda invettiva, e di quell'amaro lamento, misti insieme. Lo sfogo era inevitabile: non ci voleva altro che l'incentivo, il pretesto. Ed ecco l'ombra soletta, ecco l'abbracciarsi di que' due Mantovani.

Se volessimo fermarci ad esaminare tutto l'ideale patriottico di Dante, per come si manifesta in qnella invettiva, e tutta l'importanza politica di quei varii accenni, faremmo un lavoro troppo lungo, e ripeteremmo forse delle cose che parecchi studiosi della poesia dantesca hanno già detto. Quella invettiva contiene un intiero tratto di storia contemporanea, egregiamente trasformato in materia artistica. In essa è compreso tutto quanto il Poeta aveva espresso a proposito di Ciacco, di Brunetto di Latini, di Nicolò III; tutto quanto esprimerà a proposito di Guido del Duca, di Marco Lombardo, di Cacciaguida, di S. Pietro. È l'ideale monarchico, l'ideale della riscossa e dell'ordine italico-municipale sotto la protezione di Cesare, e con la guida infallibile della religione(1). L'occhio di Dante cercava sempre i *due Soli* che facessero vedere la strada del mondo e di Dio, i *due Soli* che soleva avere Roma *che il buon mondo feo* e che ora *l'un l'altro ha spento*. Senza quei *due Soli* nessuno poteva diradare le tenebre dell'umanità, e tutti i mali dovevano piovere su di essa. Oh! se avesse potuto prevedere il trattato di Cateau Cambresis, il Concilio di Trento, l'assedio di Firenze col martirio di Ferruccio: frutti legittimi nati appunto quando i *due Soli* furono d'accordo, quando *la sella* non fu più vuota, quando non istava più al popolo il *mutar leggi, moneta, ufficio, costume*. Ma l'ideale del Poeta era quello; nè vi è da sofisticare. Egli credeva poter ottenersi in quel modo il bene della patria e dell'umanità. Era tutto il vecchio ideale Ghibellino, che man-

(1) V. De Monarchia, III, 15.

dava l'ultimo e più luminoso guizzo. Era il Medio Evo moribondo, che affidava al solo figlio superstite tutta la sua eredità; e la Divina Commedia ne era il testamento.

Il Poeta lamenta la preponderanza del partito guelfo, il quale non *lascia sedere Cesare in la sella*, contrariamente alle parole di Cristo *quae sunt Caesaris Caesari et quae sunt Dei Deo*. Lamenta l'indolenza degl'Imperatori, che non pensano a domare la *fiera fatta fella*, ed a soccorrere i loro *gentili* partigiani. Ma più di tutto lamenta però la discordia dei cittadini: Monaldi contro Filippeschi, Montecchi contro Cappelletti. Discordia che già produceva il pullulare dei tiranni in ogni terra d'Italia, ed il soverchio innalzamento dell'infimo volgo, improvvisato semenzaio di Marcelli. Ciò increscева molto allo aristocratico Poeta. Se non vi fossero quelle discordie, se Cesare pensasse sul serio a inforcare gli arcioni della fiera indomita, allora i nobili uomini, i *gentili*, potrebbero farsi rispettare, potrebbero rassettare le faccende del Comune, nè si vedrebbero più esiliati e perseguitati. Allora egli dovrebbe trovarsi nel suo *bel San Giovanni*, in mezzo al suo popolo, divenuto grato e benigno, e *li lazzi sorbi* non dovrebbero più impedire che desse ottimi frutti *il dolce fico*. Allora la sua parola sarebbe intesa, e ricercata con grande premura. Questo l'ideale di Dante, la sua migliore e più calda aspirazione. Ma intanto Firenze, la ingrata, la corrotta Firenze, non vnol mettere senno, non vuol tornare ad abbracciarlo! Ma intanto egli va ramingando, e gustando lo pane altrui! Sicuro: perchè Firenze è divenuta una vera selva selvaggia, i buoni cittadini non sono calcolati, la democrazia, *la gente nova*, spadroneggia. In questo disordine, in questo arruffio, nessuno può pensare al nipote di Cacciaguida, al grande aristocratico, al severo Priore, il quale, pel bene pubblico, allontanava dalla città anche qualche amico carissimo. Firenze non poteva pensare ad altro che

a correre da questa a quella follia, mutare e rimutare, volgersi ora a questa ora a quella fazione, simile ad una inferma,

> Che non può trovar posa in sulle piume,
> Ma con dar volta suo dolore scherma.

Tutto questo si agita nella mente del Poeta quando esso dà l'ultimo tocco a quella delicata pittura e la chiude e adorna con la stupenda cornice di quella invettiva-lamento. È al nome della patria che il leone s'è destato, e nella sua dolorosa solitudine è venuto un insolito conforto. Il giusto, il puro cittadino, intuona con la più affettuosa amarezza il *populo meus, quid feci tibi:* lo intuona quando vede l'abbracciarsi di due ombre, di due incogniti, là, nello ambiente calmo del Purgatorio; anzi l'abbracciarsi *iterato tre e quattro volte*, senza dir verbo. Ma c'era però la grande e sola parola che dominave, che trillava in fondo a quelle anime, che ispirava gli abbracciamenti, le accoglienze oneste e liete: la patria. — *O Mantovano, io son Sordello — Della tua terra...* — « O fiorentini, io sono Dante Alighieri, del vostro bell'ovile; e voi mi lasciate in esilio, e mi perseguitate, e non mi comprendete! »... —

Nè ci vuole altro. Il quadro ha moto e vita. Lasciate che il nobile ed affettoso Poeta si sfoghi liberamente; lasciate che l'esule stenda le braccia verso l'ingrata ma sempre dilettissima patria.

CUNIZZA

Una produzione artistica è il risultato della cooperazione di tante forze unite; è un insieme di tante circostanze, storiche, politiche, fisiologiche; è un intreccio di tanti accessori ed agenti, interiori ed esteriori, che difficilmente l'occhio più sagace può indagare con esattezza. E tale difficoltà si accresce a dismisura quando si voglia determinare precisamente i limiti e l'energia di tutti questi agenti. Cionondimeno la critica moderna deve impiegare le sue migliori fatiche in questo difficilissimo lavoro, il quale può veramente distinguerla dalla vecchia rettorica, che viveva fra le morse di un dogmatismo antilogico e le nebulose di un idealismo visionario.

Lavoro da notomista — dirà taluno. Ma credete voi che i più grandi trovati della fisiologia non debbano nulla al coltello anatomico? E tutte le volte che saremo a studiare il poema dantesco, tanto nelle più interessanti figure quanto nei più piccoli particolari, non credete che questo lavoro sia poi strettamente necessario, anzi a dirittura indispensabile?

Prendiamo ad esempio Cunizza. Sin' ora è stata creduta una delle figure più dubbie, più equivoche, di tutta quella vasta rappresentazione. Le più disparate e spesso contraddittorie spiegazioni si sono fatte per essa; nè si è venuto ad alcuna conchiusione che pienamente ci convin-

ga. E questo, secondo il mio giudizio, perchè si è guardata sempre con una certa prevenzione, sempre alquanto di profilo, più o meno. Non si è voluto studiare, come conveniva, tutto quello arcano insieme di circostanze, di accessorii, di agenti esteriori ed interiori, i quali sono le forze componenti di quella meravigliosa risultante che è un' opera d'arte. Per comprendere il vero ed intiero significato di Cunizza nel Paradiso di Dante non bisogna spiegarcela con una sola ragione, obiettiva o subiettiva che sia; ma invece trovare in essa il complesso delle varie ragioni, o, come dicevo, delle varie forze componenti. Ed allora potrà non essere più un problema, una sfinge; ed allora comparirà assai più ricca di artistiche bellezze.

. . .

Dall' aere maligno, attraverso il quale la bufera infernale volta e percuote le anime affannate di Francesca e di Paolo, alla soave luce di Venere, entro cui rifulge lietamente Cunizza, pare che sia tanta distanza, e tanta diversità in quelle figure. Eppure esse hanno tra loro molta relazione, e quasi direi una vera intimità. Sono due figure che, nella grande armonia della concezione dantesca, si rischiarano e completano a vicenda. Non vi ha dubbio che bisogni salire molti gradini per andare dall'una all'altra; ma la scala è molto ben fatta, è molto agevole, e, preso l'aire, si arriva facilmente alla sua cima.

Francesca, insieme con Semiramide, Cleopatra, Didone, Elena, e più di *mille altre ombre*, segnano l'infimo grado, la colpa estrema con l'estremo castigo. Esse stanno nel dolore eterno, nel buio, fra le grida disperate, i lamenti, le bestemmie.

> Quivi le strida, il compianto, il lamento,
> Bestemmian quivi la Virtù divina.

Quale fu il loro peccato? Il sommettere la ragione al talento, cioè all' inclinazione generale, allo istinto; lo avere un cor gentile, ove amore ratto si apprendesse. Esseri infelici, che, nella eterna e dura lotta fra la mente ed il cuore, lasciarono vincere quest' ultimo, e sagrificarono qualunque dovere sull' altare della passione. Non ladri, non assassini, non usurai, non barattieri, non traditori: infelici, colpevoli per essere stati troppo deboli, o troppo creduli, o, talvolta, anche troppo buoni. Difatti, vedete che la maggior parte sono donne, e che precisamente una donna è quella che forma il tipo principale di quel quadro, il grande tipo storico, concreto. Sono colpevoli, ma daccanto alla loro colpa sorge potentissima la scusante della debolezza, della sventura, della passione ardente e cieca, vera forza irresistibile e fatale, bufera che mai non resta, e che mena gli spiriti nella sua rapina.

Infelici! Ecco la parola che ci viene spontanea sulle labbra al leggere quel canto, la stessa parola che dovette pronunziare il Poeta dentro sè stesso, quando venne meno per la pietà. E quel canto si chiude assai artisticamente col pianto muto di Paolo, e con lo svenimento pietoso del Poeta. Non sarcasmi, non invettive, non ingiurie, come vedremo più tardi usare con tanti altri peccatori, siano pure Vescovi o Papi, Principi o Re: ma solamente pietà e lagrime, pietà *del mal perverso, lagrimar triste e pio.* Niente di obbrobrioso in quel quadro, niente di avvilitivo, o di turpe, o di feroce: domina invece una tinta soave, pateticamente geniile, un sentimentalismo assai tenero, che si esprime nelle più care forme lirico-elegiache. La severità del giustiziere si è rammollita: il cantore di Bice la vince sul filosofo aristotelico-tomista. Se non fosse per quella bufera tormentatrice, che urta e percuote quelle anime, facendo loro trarre guai come le gru, potremmo credere a dirittura di non essere in Inferno, di non essere fra i col-

pevoli. Tanto più al vedere *quei due che insieme vanno*, quei due ardenti innamorati, che, nel dolore eterno, hanno la consolazione di poter vedersi eternamente uniti, di poter eternamente amarsi.

Eleviamoci ora sino alla cima della immensa scala, e troveremo Cunizza, che lietamente rifulge nel cielo di Venere, insieme con Carlo Martello, e Folchetto di Marsiglia, e Raab. Anime innamorate, che, nella loro vita mortale, sottomisero anch' esse la ragione al talento; cuori gentili, ai quali amore ratto e fortemente s' apprese. Non importa se adesso, riscattati da più o meno lunga penitenza, li veggiamo nel regno dei beati, tutti sereni ed allegri.

Sarà forse un po' curioso, ma io ripeto che tra queste figure e quelle del secondo cerchio infernale, e segnatamente tra Cunizza e Francesca, mi pare che ci sia una relazione non lieve. Mi pare che formino quasi un medesimo concetto, esplicato in diverse evoluzioni; un medesimo quadro, con diversi personaggi, ciascuno con la sua particolare dote di luce e d' ombre, con la sua individualità caratteristica. E che vuole rappresentarci il Poeta in questo quadro? Il peccato di amore, che va perdendo gradatamente la colpabilità, ed arriva ad essere perfettamente scolpato e assolto. Nel primo stadio non vi ha speranza di perdóno, perchè non vi ha possibilità di pentimento. Le anime restano completamente affogate nel peccato, e vi periscono. È il peccato stesso che le conduce a morte, balzandole improvvisamente dai piaceri e dalle delizie sensuali alle torture dell' Inferno, e rendendo loro impossibile un solo istante di riflessione e di pentimento. Vedete, infatti, che la passione, il piacere, *sì forte*, non le abbandona ancora, malgrado le pene infernali.

L' ultimo stadio, invece, si presta benissimo alla correzione, al ripiegarsi dell' anima su sè stessa. I peccatori, arrivati ad un certo punto della loro vita, possono benissi-

mo cambiare itinerario, anzi vorrei quasi dire che un tale cambiamento sia troppo usuale, consuetudinario, in questo genere di peccati. E perciò non sarà difficile la scalata al Cielo.

Ma, in verità, dopo aver veduto una sì bella creatura in Inferno, per causa di quell' amore che non può scompagnarsi dal cor gentile (1), non era necessità il trovarne un' altra, che dovette essere non meno bella come non fu meno peccatrice, la quale ora godesse nei sereni e lieti splendori del Paradiso? Se la ferrea criminologia ortodossa relegava Francesca tra i dannati, sempre colpevole, la stessa ortodossia, tanto fertile di ritrovati e di scappatoie, poteva mettere benissimo Cunizza in Paradiso, pentita e riabilitata. Il pentimento lava tutte le colpe: chi non lo sa? Se Francesca non fosse morta in quel *modo che ancor l' offende*, potrebbe trovarsi nel Cielo di Venere, lietamente indulgente a sè stessa, e senza che le tornasse a mente la colpa, per quanto grave fosse stata. E se per Cunizza non ci fosse stato il *sana totum* prescritto dalla terapeutica ortodossa, potrebbe anch' essa trovarsi in mezzo alla bufera infernale, a trarre guai come le gru, e certo non con un solo Paolo accanto.

Io immagino una grande medaglia, che porterebbe in una faccia, ben cesellata, la figura di Francesca, indivisa dal suo Paolo, e nell' altra quella di Cunizza. Intorno alla prima sarebbe scritto: *Amor che a nullo amato amar perdona, come vedi ancor non m'abbandona.* Intorno alla seconda figura sarebbe scritto così: *Lietamente a me mede-*

(1) Si legga il sonetto che comincia: « *Amore e cor gentil sono una cosa* » già attribuito per tanti anni a Dante, e che ora qualche dotto e competentissimo critico vorrebbe attribuire a Cino da Pistoia, valendosi di buone ragioni. Sullo stesso tema è il sonetto di Guido Guiniccelli, che comincia: « Al cor gentil ripara sempre Amore ».

sma indulgo la cagion di mia sorte. Nell'esergo, se volete completare l'iconografia, si potrebbe scrivere questa sola parola: *Riabilitazione.*

A rendere ancora più intime e più chiare le relazioni tra Cunizza e Francesca, mi pare degno di nota il modo come queste due belle figure si sono presentate al Poeta.

Egli, fra le genti *che l'aer nero si castiga*, accorgesi di *que' due che insieme vanno*, e sente il desiderio di interrogarli. Tosto, consigliato dal suo Duce, li apostrofa nel modo più affettuoso, ricordando l'amore che li mena. Ed oh! come quelle anime affannate sanno mostrarsi gentili verso l'affettuoso interrogante. Egli, tra il buio infernale, ha saputo far guizzare un improvviso raggio di luce, ha saputo in tanta desolazione far trillare una corda melodiosa e cara. Egli ha parlato d'amore!

> Quali colombe dal disio chiamate,
> Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
> Volan, per l'aere dal voler portate,
> Cotali uscir dalla schiera ov'è Dido,
> A noi venendo, ecc. . . . . .

Non aggiungo alcuna parola perchè certamente guasterei tanta bellezza, tanta semplicità, e tanto affetto. Ci vuole proprio la crudeltà de' Giudei crucifissori per osar di violare, con rancidi e sofistici commenti, una pittura come questa (1). L'anima innamorata di Francesca è tutta lì, malinconicamente bella, fatalmente disgraziata. Francesca, leale ed ingenua, si confessa peccatrice: essa ama ancora, come amava nel tempo felice; vive ancora d'illusione e di

(1) Al sommo genio critico-artistico di Francesco De Sanctis pare che sia stata unicamente concessa una interpretazione davvero perfetta di questa pittura-romanzo, senza usare punto le crudeltà ad uso giudeo.

piacere. Essa, accennando al suo Paolo, dice mestamente e francamente :

Amor che a nullo amato amar perdona
Mi prese del costui piacer sì forte
Che, come vedi, ancor non m' abbandona.

E pościa, con tocchi brevi ma eloquentissimi e strazianti, fa il racconto particolareggiato delle proprie sventure, che io chiamerei a dirittura un romanzetto il più naturale, scritto con le lagrime sgorganti dal fondo dell'anima. Non si poteva dare maggiore sodisfazione allo affettuoso interrogante, nè un' anima innamorata potevasi rivelare in modo più confacente.

Cunizza si manifesta con uguale franchezza e semplicità. Anzi desidera di essere interrogata, e mostra con segni esteriori tale desiderio.

Ed ecco un altro di quegli splendori
Vêr me si fece, e il suo voler piacermi
Significava nel chiarir di fuori.

È noto a tutti che i personaggi della terza cantica dantesca non erano altro che luci, più o meno vive ; come quelli del Purgatorio non erano altro che ombre. Cunizza, col farsi più splendida, ha significato al Poeta la sua prontezza nel sodisfare alle domande che egli avrebbe potuto farle. Beatrice approva sorridendo, come fece l' altra volta in cui il Poeta desiderava parlare con Carlo Martello. Ed ecco il Poeta a formulare tostamente la sua petizione alla incognita luce.

Deh metti al mio voler tosto compenso
Beato spirto, ... e fammi pruova
Ch' io possa in te rifletter quel ch' io penso.

Cunizza non indugia punto, come quella che era molto contenta di potersi mostrare cortese verso chi la interrogava. Ed ecco subito si rivela. Qui mi sorge un'idea. Questo voler piacere di Cunizza sembra che il Poeta faccia significarlo con un pochino di accentuazione speciale, come fece anche per Carlo Martello. Vero è che tutti i beati accolti nel Cielo di Venere erano pronti al suo piacere; ma nessuno lo dimostrava con sì amichevole confidenza come Cunizza, la quale si avvicinava appositamente al Poeta, e dimostrava con lo splendido affetto assai più di quanto gli altri beati avevano dimostrato col canto. In tutti gli altri è un concetto generico di cortesia, che si riassume nelle parole di Carlo Martello. *(Tutti sem presti — Al tuo piacer, perchè di noi ti gioi).* Ed è precisamente Carlo Martello che si rende interprete di tale prontezza, perchè eravi qualche specialità nelle antiche relazioni fra esso e Dante. Era un personaggio molto cognito e molto caro che il Poeta voleva presentare, unendovi un tratto di storia interessante, e servendosene come d'incentivo per una serie di riflessioni molto adeguate. Carlo Martello, che egli amò assai, e che, se fosse vissuto un pochino di più, avrebbe potuto risparmiare molti mali alla serva Italia, secondo l'opinione di Dante (1). Ed ecco perchè egli solo, fra tanti altri beati, rivolge spontaneamente la parola al Poeta, esprimendo la prontezza di tutti a contentarlo. Cunizza non gli rivolge, a prima giunta, alcuna parola; ma la sua luce si rende più viva e più lieta, e, quando essa gli s'avvicina, il Poeta ne ha già indovinato, in quella muta eloquenza, tutto il gentile desiderio.

(1) Su Carlo Martello gioverà leggere quanto hanno scritto gli egregi dantofili Todeschini e Scartazzini: il primo negli *Scritti su Dante*, raccolti dal Bressan, vol. I, p. 188 (Ed. del Burato, di Vicenza, 1872): ed il secondo nel suo Commento alla D. C., vol. II.

Cunizza dunque è in Paradiso, è beata. Ma Cunizza, lo abbiamo già notato, fu una peccatrice. Come fece a rendersi degna di tanta grazia? Come fece a cancellare i ricordi della sua vita mondana? Il Poeta non l'ha detto. Intanto ha fatto confessare chiaramente dalla stessa Cunizza il di lei precedente peccaminoso, senza aggiungervi alcuna scusante o attenuante. — *Quì refulgo — Perchè mi vinse il lume d'esta stella.* — In questa stella sono le anime di coloro che furono molto dediti all'amore, e, accanto a Carlo Martello, a Folchetto di Marsiglia, a Raab, sta Cunizza, la celebre amante di Sordello. Perchè Dante scelse proprio costei come la figura principale di quel quadro, quando non gli mancavano altri tipi meno equivoci e forse più interessanti?

A dir vero, i critici ed i commentatori pare che abbiano voluto riserbare per Cunizza tutti i dubbii e tutte le meraviglie, lasciando passare inosservati i compagni di lei, anche Raab, la famosa meretrice di Gerico. È stata proprio Cunizza che ha fatto scandalizzare tanta buona gente, come se quella disgraziata avesse raccolto sul suo capo tutti i peccati del genere umano, o avesse trascinato seco in Paradiso un intiero lupanare, in piena attività. Non vi ha cosa peggiore che il cominciare a prevenirsi contro un individuo qualunque, sentendo gridargli la croce addosso anche da chi punto lo ha conosciuto. Si forma tosto il convincimento che sia davvero quello il massimo briccone, e gli si scoprono addosso tutti i difetti, tutti i vizi del mondo, mercè le più perfette lenti d'ingrandimento. Così probabilmente, almeno in parte, è stato per Cunizza. Vi fu chi, pel primo, la disse *magna meretrix;* chi, vedendola in Paradiso, gridò allo scandalo. Ed eccovi tutti a scandalizzarsi, a meravigliarsi, a gridare; *Tolle, tolle, crucifige eam.*

Non per questo io vo' fare l'apoteosi di Cunizza,

dimostrandola come un esempio di castità e di purità. Anzi mi affretto a riassuntare qui, a scanso di equivoci, quanto su di essa ci ha lasciato detto la storia o la tradizione, per bocca dei vecchi cronisti, e dei commentatori del sacro poema.

Cunizza fu moglie di un Conte di San Bonifacio, figura non troppo spiccante nella storia di quell' epoca, e che può giudicarsi come uno dei tanti signorotti pullulanti fra il cozzo della Monarchia con la Chiesa, fra lo snervamento ascetico ed il turbinìo delle fazioni. Le relazioni fra questo signorotto ed il cognato Ezzelino pare che non fossero troppo cordiali. Difatti ci narra un antico cronista che lo stesso Ezzelino favorisse gli amori di Cunizza col poeta Sordello, sino al punto di fargliela rapire apertamente. Non senza ragione vediamo perciò appartenere alla lega che distrugge Ezzelino anche il Conte di San Bonifacio. Gli antichi commentatori della Commedia ci dànno troppo brutte informazioni di Cunizza. L' Ottimo dice che ella *usò sua vita in godere*. Il Postill. Cass. dice, senza tanti complimenti: *Fuit magna meretrix*. E Pietro Alighieri, con uguale franchezza: *Multum exarsit in amore carnali*. Un vecchio cronista (1) afferma che Cunizza ebbe tre mariti, e che, allontanatasi dal suo amante, Sordello, andò girovagando con un soldato trevisano, godendosi tutti i possibili piaceri, e facendo larghe spese. *(Multa habendo solatia, et maximas faciendo expensas)*. Più interessante fra tutti, e, molto probabilmente, più veritiero, è il giudizio di Benvenuto da Imola. Egli ha narrato, con certi particolari che non si riscontrano altrove, gli amori di Cunizza col poeta Sordello, come già accennai a proposito di quest' altra figura dantesca. E per Cu-

(1) È accennato dal Longfellow, nella sua traduzione inglese della D. C., Lipsia, Tauchnitz, 1867.

nizza poi si è espresso in questo modo: *Cunitia recte filia Veneris, quia semper amorosa et vaga;* ma indi, quasi a temperare quelle espressioni, ha soggiunto: *Et simul erat pia, benigna, misericors, compasiens miseris quos frater crudeliter affligebat* (1). Notate bene (perchè dovremo tornare a ragionarvi sopra) queste ultime frasi di colui che a buon dritto merita il nome di vero decano fra i commentatori ed illustratori del poema sacro. E notate pure che il giudizio di Benvenuto è tutto ispirato ad una certa moderazione, anche senza quella parte soggiunta; talchè differisce molto dalle parole quasi arrabbiate di quegli altri giudicanti.

Mi pare che non occorra cercare altre testimonianze. Del resto, la stessa Cunizza ha confessato di essere stata vinta dal lume di Venere. In questa confessione é il suo completo ritratto, delineato con quella sintesi eloquentissima di cui Dante era vero maestro. Quel perchè contiene tutta la rivelazione di un carattere. Il di si vinta dal lume di Venere è il sommettere la ragione al talento, che condusse Francesca in Inferno. Solamente è questione di modalità.

Se il Poeta si fosse dilungato in particolari minuziosi, non avrebbe ottenuto quella ricostruzione storica così perfetta, come si vede nel brevissimo accenno, messo in bocca alla stessa Cunizza. Quella brevità è molto espressiva: contiene come una specie di reticenza piena di larghi signi-

(1) Per formarsi un concetto più completo degli studi danteschi di questo uomo dotto, sarà buono consultare l'opera titolata: *Benvenuto Rambaldi da Imola, illustrato nella vita e nelle opere, e di lui commento latino sulla Divina Commedia* di Dante Alligheri voltato in italiano dall'avvocato Giovanni Tamburini. Imola, pel Galeati, vol. 3 in 8°, 1855-56. O, meglio di questo non troppo esatto, il lavoro del chiarissimo dantista Guglielmo Warren Vernon, ediz. fiorentina, per cura di Filippo Lacaita, del 1887.

ficati, la quale fa compiere dalla fantasia dei lettori tutto quanto il Poeta sottintende in sì rapidi accenni.

> Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
> Perchè mi vinse il lume d'esta stella.

Questi due versi, con le debite variazioni di circostanza e di situazione, hanno una forza uguale al famoso detto di Francesca: *Quel giorno più non vi leggemmo avanti.* Inutile sforzarsi a trar commenti e spiegazioni, torturando una espressione così viva e naturale. Si sente benissimo tutto quanto significhi, ma, a volerla analizzare sottilmente, non si fa altro che offuscarla e confonderla.

E qui siamo tornati alle primitive incognite. Perchè Dante scelse questo personaggio, alquanto equivoco e non troppo interessante, per metterlo in quel posto del Paradiso?

Ecco: la stessa Cunizza incomincia a risolvere i nostri dubbi, facendo in pochi versi una perfetta autobiografia. E la maniera come vien fatta questa autobiografia ci darà una delle ragioni principali della di lei comparsa nel Paradiso dantesco.

> In quella parte della terra prava
> Italica, che siede tra Rialto
> E le fontane di Brenta e di Piava,
> Si leva un colle, e non surge tant'alto,
> Là onde scese già una facella
> Che fece alla contrada grande assalto.
> D'una radice nacqui, ed io ed ella:
> Cunizza fui chiamata . . . . . .

Sul campo sterminato dell'idealismo mitico-cristiano, ove germina e cresce la poesia dantesca (come tutta l'arte medievalitica) è troppo facile il vederci presentare, quasi oasi deliziosa in mezzo al deserto, qualche bella reminiscenza storica, qualche figura reale, vivente, insie-

me con qualche stupenda scena verista, presa direttamente dal vastissimo teatro della natura. Qui, difatti, abbiamo Cunizza. L' idealismo puro si concreta in forme ben determinate, vive, palpitanti. Una nuova attrice viene a rappresentare la sua parte in questo immenso dramma, dileguando quella specie di nebulosa che pareva soverchiamente avesse ingombrato la scena.

Un fine accorgimento induce Cunizza a dirigere prima l' attenzione del Poeta sulla terra ov' ella ebbe i natali, parte della *italica terra prava*. Essa descrive i confini della Marca Trivigiana, con una evidenza che non può lasciare ombra di dubbio, come abbiamo visto nei versi sopracitati. È questo un preambolo interessantissimo. Si adesca la curiosità dello spettatore, e se ne slancia la fantasia in mezzo alle varie ed interessanti vicende di un passato non troppo lontano, nelle quali vicende egli od i suoi ebbero una parte più o meno attiva. Se andate a verificare quel luogo, in base allo schizzo topografico fattovi dallo stesso spirito beato, voi troverete precisamente il castello di Romano, sul *colle che non surge tant' alto*. Ed allora avrete indovinato la concisissima sua rivelazione *(Cunizza fui chiamata)*, prima ancora che ve l' abbia fatta. Ecco: il quadro è completo. Quella luce vaga, indeterminata, ha preso lineamenti precisi e finiti. È una donna: è la sorella del famoso Ezzelino, il più noto fra i capi Ghibellini del secolo XIII.

Arrivato a questo punto, non posso fare a meno di fermarmi un pochino, e lasciar passare nella mente una infinità di reminiscenze medievali, che le parole di Cunizza hanno suscitato.

Erano tempi in cui le passioni umane, arrivate alla estrema eccitazione, combattevano la lotta più accanita e sfrenata. In mezzo a tale eccitazione, sorgeva la corte del Signore, del tirannello, strano intreccio di ferocia e

di galanteria, di tradimenti e di generosità; col menestrello che cantava d' amore, ed il bravo che scannava per ubbidienza o per mancia; con l' enormi taglie imposte ai disgraziati vassalli, e lo sciupio in feste, e tornei, e gazzarre di varia specie. Ezzelino III da Romano, dei Conti Onara di Bassano, figlio di Ezzelino II detto il Monaco, visse appunto in questo periodo, val quanto dire nella prima metà del trecento, e poco più in là. Egli, fra i principi Ghibellini di quel tempo, è la figura più interessante, che si lega più da vicino a quella di Federico II di Svevia. « *Nessuno dei tiranni posteriori, nemmeno lo stesso Cesare Borgia, ha uguagliato questo tiranno nella immanità dei delitti* » dice Jacopo Burchkardt (1). A tal segno che, incominciato il tramonto della potenza imperiale, per la morte di Federico, noi vediamo tante città guelfe unirsi in lega per abbattere un sì potente nemico, con lo appoggio dei Signori della Torre, di un Estense, e di un tal Conte di San Bonifacio, suo parente; vediamo il Papa bandire un' apposita crociata contro di lui. Ezzelino lotta terribilmente, e finisce in modo da lasciare un tale ricordo di singolare fierezza, che lumeggiasse la sua vita intiera. Quand' egli cade gravemente ferito, è raccolto dai capi suoi nemici, i quali ordinano che fosse rispettato e curato; ma Ezzelino, rifiutando quella tardiva pietà di coccodrillo, rompe le fasciature delle proprie ferite, e muore impenitente ed imperterrito. *Acerque moritur, fronte crudeli minax*, dice Albertino Mussati, valoroso poeta contemporaneo di Dante (2). Chiamate Ezzelino fe-

(1) *La Civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*. vol. I, cap. I, trad. di D. Valbusa. Poco dopo, lo stesso autore dice che *Federico II ed Ezzelino rimasero per l' Italia le due più grandi figure politiche del secolo XIII.*

(2) Nella tragedia *Eccerinis*, atto 4.

roce per quanto volete ; ma non è un tipo che l' Alighieri poteva disprezzare e trascurare. Egli lo ha posto nel VII cerchio dell' Inferno, immerso nella riviera di sangue, fra coloro *che dier nel sangue e nell' aver di piglio*. Ha per compagni Alessandro, Dionisio, Obizzo d' Este, e tant' altri. Il Poeta non ha creduto necessario usare per lui alcuna forte invettiva, non ha quelle tali parole che per altri dannati suonano estremo abominio, esecrazione violenta, come fece con Filippo Argenti, e con Vanni Fucci. Deplora invece la *cieca cupidigia e l' ira folle*, che può spingere gli uomini a commettere tali eccessi da scontarsi poi così severamente nell' altra vita.

O cieca cupidigia, o ira folle,
Che sì ci sproni nella vita corta,
E nell' eterna poi sì mal c' immolle. (1)

Quasi un ricorrere anche per costoro alla forza irresistibile, alla passione, che non lascia riflettere e spinge non si sa dove. Ezzelino è qui dal Poeta nominato proprio di volo, senza nemmeno un qualificativo speciale.

. . . . . Quella fronte che ha il pel così nero
È Azzolino . . . . . .

Ma come dimenticare la presa di Verona, e le stragi di Padova? Come non fare un' allusione, anche brevissima, agli spietati danni da lui fatti nel trivigiano? Ecco: il Poeta dovette avere le sue forti ragioni per essere in quella occasione così breve e così semplice. Ma, arrivato al canto IX del Paradiso, si ricorda un' altra volta di Ezzelino, e ne compie ed illustra il ritratto, mercè le pa-

(1) Inf., XII, 49.

role di Cunizza. Sono pochi tocchi anche questi, ma oramai la figura di Ezzelino risalta completa, e accanto ad essa si vede come un intreccio di avvenimenti sanguinosi e terribili. Il castello di Romano si ricostruisce: vi sentiamo tutto il turbinio delle passioni medievali: vi scorgiamo, come poc'anzi ho detto, il trovatore accanto al carnefice, il buffone insieme col boia, Cunizza dedita agli amori, ed Ezzelino che nuota fra i delitti.

La parte fosca del quadro è appunto in quella breve ma chiarissima allegoria della facella. Probabilmente il Poeta rammentava il sogno avuto da Ecuba quando era incinta di Paride, ovvero la tradizione che diceva aver sognato la madre di Ezzelino anch'essa una fiaccola (1). E davvero Ezzelino, a guisa d'una face che vada cangiandosi in terribile incendio, andò crescendo gradatamente nelle sue imprese, e, se fosse vissuto un altro poco, sarebbe arrivato a costituire la più vasta e potente Signoria del Medio Evo. Eppure, se in quell'allegoria messa in bocca a Cunizza è la parte fosca del quadro, mi pare che l'intenzione del Poeta non sia stata poi troppo avversa ai Signori da Romano, e che egli non abbia voluto mostrarli con tutta quella orridezza con cui li dipinsero i cronisti di quel tempo, in gran parte guelfi. Scrivendo quel canto, il Poeta si ricordava bene di essere un Ghibellino, sia per elezione o per necessità, per isdegno e per desiderio di vendetta ovvero per convincimento e per riflessione, non importa qui a noi ricercare. Egli voleva accennare ai disastri di *quella parte della italica terra prava:* ma non già ai soli disastri cagionati da Ezzelino. Era un periodo alquanto più lungo che Poeta voleva de-

(1) *Dum partui eius esset vicina, somniabat quod parturiebat unam facem igneam, quae comburebat totam Marchiam trevisanam.* Nel Commento di Pietro Alighieri, 612.

scrivere, inoltrandosi sino ai fatti di Rizzardo da Camino, di Pino della Tosa, del Vescovo di Feltre, dei Signori Fontana, ecc.; fatti che egli fa profeticamente accennare dalla stessa Cunizza.

Ma tosto fia che Padova al palude
Cangerà l' acqua che Vicenza bagna,
Per esser al dover le genti crude.
E dove Sile e Cagnan s' accompagna,
Tal signoreggia e va con la test' alta,
Che già per lui carpir si fa la ragna.
Piangerà Feltre ancora la diffalta
Dell' empio suo pastor, che sarà sconcia
Si, che per simil non s' entrò in Malta.
Troppo sarebbe larga la bigoncia
Che ricevesse il sangue ferrarese,
E stanco chi il pesasse ad oncia ad oncia,
Che donerà questo prete cortese
Per mostrarsi di parte; e cotai doni
Conformi fiano al viver del paese.

Quanto c' è di fosco, d' orroroso, di crudele, in questi accenni! Che turbinìo di passioni, che drammi desolanti, svoltisi, con rapidità vorticosa, in fondo ad un paesetto, in un angolo di castello, o anche fra le mura domestiche! Vendette selvagge, tradimenti neri, eccidii cannibaleschi; e, fra tutto questo ben d' Iddio, emerge poi e domina la figura d' un Vescovo, detto, con tremenda e scottante ironia, il *prete cortese*. Un Vescovo che, per mostrarsi degno partigiano, cioè degno Guelfo, farà spargere tanto sangue cittadino, e sarà tanto sleale e traditore! Ma cotali doni sono conformi ai costumi, alla vita di quelle contrade, specialmente ove impera la Chiesa per mezzo di suoi Vicari e legati. E tale *cortesia*, tale prova di devozione al partito, è conforme ai costumi di un guelfo, specialmente di un Vescovo!

Intanto Ezzelino è dileguato. Siamo in un tempo alquanto posteriore, siamo al tempo stesso di Dante. I fatti che il Poeta accenna per mezzo di Cunizza sono avvenuti quasi dinnanzi a' suoi occhi E, quel ch' è peggio, in questi fatti ha principale azione l' elemento guelfo, il guasto e pericoloso elemento pretino; c' è l' influenza del famoso Roberto d' Angiò *(il re da sermone)*, abbastanza in uggia a Dante; e c' è, più o meno direttamente, l'azione della Curia romana, la quale aveva suoi larghi domini, in quelle contrade, come già abbiamo accennato. Innanzi a questi brevi ma troppo foschi tratti di storia, la barbarie di Ezzelino si sbiadisce alquanto e si attenua. Il ritratto del famoso capo Ghibellino, ferocemente gigantesco, acquista maggiore interesse posto in raffronto con quelle figure secondarie, quasi nane, di tirannelli, i quali, a non minore ferocia, uniscono la volgarità e la grettezza, e sono gregarii più o meno fidi di un Papa simoniaco e politicante, di un Papa anticristiano. Vedete, infatti, come la poesia dantesca è divenuta in questi tratti assai più vibrata e sfolgorante. Nelle parole profetiche di Cunizza abbiamo una di quelle tremende invettive che l'esule Poeta scaglia a quando a quando sui nemici suoi e del partito, quasi strali infocati. Il vecchio leone, che oramai posava altero e disdegnoso, fa qui sentire il suo tremendo ruggito.

Queste due parti del discorso di Cunizza — ricordi e profezie — prese insieme e bene raffrontate, ci dànno una delle ragioni principali della sua comparsa nel cielo di Venere, come poc' anzi dicevo. Non è la prima volta che il Poeta si serva degl' individui come semplice movente, o pretesto, per isfogare la passione che gli freme nel petto, o per dipingere qualche tratto di storia contemporanea. E, qualche volta, questo individuo, questo movente, non ha per sè stesso che un' importanza assai

minuscola. Per dire qualche esempio, le discordie della repubblica fiorentina, e il ricordo di tanti illustri personaggi, fanno trovargli il goloso Ciacco; la poca stima verso Siena, e il desiderio di punzecchiarla, fanno trovargli l'invidiosa Sapìa; i disordini e le scelleraggini della Marca Trivigiana servono, in gran parte, d'incentivo a fargli trovare la voluttuosa Cunizza, accanto a Folchetto ed a Raab.

Ma si potrà replicare, e non senza qualche ragione: ammesse pure tali spiegazioni, non par sempre alquanto strano il trovare Cunizza in Paradiso, mentre sarebbe stata più meritevole dell'Inferno, o, per lo meno, del Purgatorio? Per rammentare le sciagure della Marca Trivigiana non era punto necessaria la beatificazione di Cunizza, e si poteva ottenere lo stesso scopo anche mettendola in Inferno. E poi, nello stesso casato di Romano, se non altrove, si potevano trovare facilmente delle altre donne meno impudiche di lei e più interessanti (come dice l'egregio prof. Zamboni), le quali *avrebbero potuto meglio viluperare i Guelfi, i vincitori senza misericordia* (1).

Veramente quanto ho sin'ora notato non può rispondere che in parte a queste obiezioni. Ma avvertivo sin da principio che non è una sola ragione che ha prodotto la comparsa di Cunizza nel Paradiso di Dante: essa ebbe parecchie cause efficienti, che bisogna tutte studiare con uguale attenzione, se vogliasi comprendere davvero questa graziosa figura.

Prima di tutto bisogna ricordarci che lo stesso Poeta, prevedendo forse i dubbi e le meraviglie che avrebbe suscitato questa sua pittura, fa dalla stessa Cunizza avvertire che bisogna rispettare quella specie di reticenza e quel pò di mistero che sono nelle sue parole.

(1) Nell'interessante lavoro titolato: «Gli Ezzelini, Dante e gli Schiavi (Parte II, pagg. 40-41).

Ma lietamente a me medesma indulgo
La cagion di mia sorte, e non mi noia;
Che forse parrla forte al vostro vulgo.

La bontà divina ha sì gran braccia che potè anche prendere Cunizza, quando, pentita del suo vivere poco onesto, si rivolse a lei. Senza dubbio, Cunizza non dovette morire peccatrice, anzi dovette morire intieramente corretta. Però la rimembranza degli antichi falli fece sì che quella stessa Bontà non permise che arrivasse ad un luogo di beatitudine troppo alta. Essa rimase nel cielo di Venere, insieme con Carlo Martello, con Folchetto, con Raab. E n' è contenta, e perdona a sè stessa, dopo che l' ha perdonato Iddio. Che importa essere in questa o quella provincia del beato regno, purchè vi sia? La serenità di quelle sfere non viene mai turbata nè per alcuna memoria della vita mondana, nè pel grado di gloria che il Giudice supremo può assegnare. Si è beati; e ciò basta. *Vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole.* Tale è il concetto che domina nella terza cantica. Nemmeno il pensiero lontanissimo dell'invidia potrebbe destarsi in quei beati, quando pure si vedessero posposti ad altri, o dimenticati. La volontà del Monarca eterno è per loro unica legge indiscutibile: i principii anarchici sono colassù impossibili, quando non si voglia finirla come Lucifero. Abbiamo veduto, al canto III dello stesso Paradiso, la bella Piccarda Donati, la quale rimase *nella sfera più tarda* per non avere adempito, suo malgrado, i voti fatti a Dio. Tale colpa si doveva addebitare tutta alla prepotenza di suo fratello Corso; perchè la giovinetta non avrebbe potuto fare altro che lasciarsi scannare dai manigoldi che la rapirono dal chiostro, opponendo loro una vana resistenza. Piccarda avrebbe meritato davvero il massimo premio. Tuttavia il ricordo del voto mancato non potè dimenticarsi.

Ma Cunizza era differente. Se non vogliamo credere alle soverchie accuse di certi commentatori e di certi cronisti, che potevano esagerare o per convenienza di parte, o per imitazione, o per quella naturale tendenza umana a ripetere più volenterosamente il male che si dice anche delle persone poco note, crederemo però a lei stessa, che si è rivelata come vinta dal lume di Venere. Davvero pare che la bontà divina avesse avuto per costei le braccia molto più lunghe, e avesse lasciato quel certo rigorismo legale che usò anche con Piccarda, tanto bella quanto buona. Ammesso il pentimento che lava tutte le colpe, ammesso il perdono di Dio, che non ha limite, non avrebbe dovuto scontare Cunizza i suoi falli con un' adeguata penitenza? Quali meriti speciali poterono farla degna di tanta preferenza, di tanta predilezione, quanta ne ebbe Dante per lei? Perchè potè egli cambiare così presto la *magna meretrix* in uno spirito beato?

Cunizza, nell' epoca in cui Dante finge di aver compiuto l' allegorico viaggio, era morta da meno che venti anni. Quanto tempo aveva essa dunque potuto trascorrere nel Purgatorio, prima di salire al Cielo? Certo un tempo molto sproporzionato pe' suoi peccati, giusta la misura ordinaria adottata dallo stesso Poeta per tante altre anime. Egli ci fa trovare Guido del Duca, Rinieri dei Calboli e Marco Lombardo ancora nel Purgatorio, benchè fossero morti prima di Cunizza, e fossero da lui molto pregiati. Ci fa trovare la soave e malinconica Pia de' Tolomei ancora nell' antipurgatorio, insieme con l' altera e disdegnosa anima lombarda, il trovatore Sordello; benchè, entrambi, assai meno peccatori di colei. Vediamo pure nel regno della penitenza il suo caro Forese, anzi il Poeta fa le meraviglie perchè lo incontra nei cerchi più alti, mentre avrebbe creduto trovarlo laggiù di sotto, *dove tempo per tempo si ristora*. E vediamo final-

mente Ugo Ciapetta, che vi dimora da circa tre secoli, ed il poeta Stazio, che vi sta da *migliaia di lunari*. Davvero non c'è proporzione con Cunizza, solita così presto in Paradiso. E così pare che siasi violata quella massima, che stabiliva lo stesso Poeta, in conformità alle dottrine teologiche, cioè che l'umana creatura

> . . . . . in sua dignità mai non riviene
> Se non riempie dove colpa vôta
> Contra mal dilettar, con giusto pene.

Varie sono le spiegazioni che hanno dato i critici dantofili per questa speciale preferenza accordata a Cunizza.

Il Foscolo se la cava con un ingegnoso ma poco serio ritrovato, dicendo che Dante potè mettere la figura di Cunizza in quel posto *in via d'espediente, e fino a tanto che gli sovvenisse di alcun'altra ombra alla quale stesse meglio il predire con gioia feroce il sangue delle risse civili* (1). Con simili ritrovati non si avrebbero più difficoltà e inciampi nella critica, e sarebbe molto facile il dare ragione di qualunque più intrigata opera d'arte. Assai più giuste sono le spiegazioni date dal Troya e dallo Zamboni, le quali non risolvono però tutti i dubbi, e non guardano in tutti i lati questa gentile figura dantesca.

Il Troya (2) dice che Dante abbia potuto conoscere Cunizza, vecchia penitente, in casa dei Cavalcanti. Dante allora era fanciullo, e chi sa quale impressione non dovette fargli quella donna tutta bontà e tutta amor di Dio, la quale, a forza di preghiere, di mortificazioni, di sagrifizi, scontava i non pochi peccati della sua gioventù; quella donna dalla parola calma e gentile, dallo sguardo

(1) V. nel *Discorso sul testo della Divina Commedia.*
(2) V. nel *Veltro allegorico di Dante.*

serenamente affettuoso, che dimostrava, con vivo contrasto, la rassegnazione, il pentimento, la quiete, in mezzo ad una società intollerante, vendicativa, e turbolenta. Quella donna lasciò nell' anima giovinetta di Dante una cara rimembranza, che andò poi a manifestarsi nel canto IX del suo Paradiso. Egli non l' aveva punto conosciuta quando, *amorosa e vaga, usava la vita in godere*, e non era certo obbligato (come non lo fu in tant' altre occasioni) di accettare tutto quanto ripeteva di lei una fama che probabilmente s' influenzava dell' ira guelfa, tanto aspra contro la casa dei Romano.

Il Prof. Zamboni afferma che *non virtù strepitose ebbero salvata Cunizza, sibbene quella particolare misericordia che, ultima dei Romano, mostrò di sentire per gli schiavi* (1). E tale misericordia si sperimentò nell' atto formale della loro liberazione, fatto da Cunizza nella bella Fiorenza, poco prima di lasciare questa vita mortale; generoso esempio, che una buona e penitente vecchiarella lasciava in legato all' umanità intiera, a redenzione delle proprie colpe. E certo non poteva cercarsi migliore fonte d' indulgenza, e dovettero essere infinite le benedizioni che quei poveri affrancati mandarono sul capo della generosa benefattrice, e le preghiere che alzarono al Cielo per lei, quando fu morta. Bisogna mettersi nella condizione di quel tempo, notare la novità e la spontaneità di quell' atto compiuto da Cunizza, i benefizî che esso potè arrecare non solo agli affrancati, ma a tutta la immensa ed infelice classe dei servi, sparsa per l' Italia intiera, per comprendere il merito vero di Cunizza, ed il suo dritto alla riconoscenza del Poeta giudicatore. Un prete, *per mostrarsi di parte*, era cortese di

(1) Op. cit. p. 112. Si veda, in proposito, la confutazione del Guasti, nel suo lavoro titolato: *Cunizza da Romano nel Cielo di Dante.*

stragi, di tradimenti, e di perfidie; il *principe dei nuovi Farisei* combatteva guerre fratricide entro le stesse mura di Roma, ed espugnava con la frode qualche povera città riluttante; in generale il dispotismo signorile ed ecclesiastico martoriava e depredava anche i popoli più civili; mentre una modesta vecchiarella scioglieva generosamente i lacci de' suoi schiavi, ed aboliva così una delle più antiche e delle più vergognose violazioni dei diritti dell' uomo.

Ma perchè il Poeta, parlando di Cunizza, non fece alcuna allusione a questi fatti, che sarebbero stati davvero una buona scusante, ed un argomento di grazia? Per Raab, la quale, essendo vissuta in sì remota antichità, non avea tra i contemporanei di lui tanti severi giudicatori, volle dare tuttavia quelle buone giustificazioni, e disse chiaramente il perchè fu da Cristo tolta al Limbo e condotta in Cielo.

> Perch' ella favorò la prima gloria
> Di Giosuè in sulla terra santa.

Del resto, tutti i cattolici lettori avevano potuto trovare benissimo in una fonte molto più autorevole e rispettata — la Bibbia — quel *perchè*, espresso con minuti particolari in tutto il capo II del libro di Giosuè; ed avevano potuto trovarne una conferma in altri autorevoli scritti sacri (1).

Per Cunizza, invece, non vi era nulla; anzi peggio che nulla; perchè vi erano le più brutte dicerie. L' atto della liberazione degli schiavi sarebbe stato dunque un tal merito che valeva davvero la pena ricordarlo, almeno con un semplice accenno, allorchè Cunizza si confessava vinta

(1) Nell' epistola di S. Paolo agli Ebrei, XI, 31; e nell' epistola cattolica di S. Giacomo apostolo, II, 24-25.

'dal lume di Venere. E così pure la sua onesta e penitente vecchiaia. Perchè il Poeta volle tacere?

Tuttavia non sono da rifiutarsi le osservazioni di quei due egregi dantofili, ammesso, s' intende, come bell' e provato tutto quanto essi affermano. Bisogna però aggiungere qualche altra cosa, per andare completando lo studio su questa interessante figura dantesca.

Perchè, dopo tanto aver sofisticato e lambiccato su qualunque minuzia del Poema sacro, non si è ancora prestata la conveniente attenzione al giudizio del commentatore imolese su Cunizza? Noi abbiamo già notato che in tutto quel giudizio spiri una cert' aria di mitezza che non si trova in alcun altro commentatore. Mentre vi ha chi chiama Cunizza nient' altro che *magna meretrix*, il solo Benvenuto sfugge a tanta volgare crudezza, e si contenta di affermare semplicemente che essa fu *amorosa e vaga*. C' è davvero una grande differenza. La parte brutalmente sensuale è dileguata, o almeno si è coverta d' un pietoso velo: risalta invece la parte affettuosa, la irresistibile passione, l' *amor che a cor gentil ratto s' apprende*. Così la figura di Cunizza va acquistando dei lineamenti assai meno foschi, ed è sparito quella specie di ribrezzo che faceva quasi torcere lo sguardo da lei, meravigliati, e — si può dire — anche scandalizzati di vederla in Paradiso.

Amorosa e vaga nella folle giovinezza; onesta, caritatevole, penitente, nell' età del senno e della riflessione. Ma anche nella stessa giovinezza possedeva Cunizza, come compenso, delle non poche e buone virtù, che tanto l' ornavano. *Et simul erat pia, benigna, misericors, compatiens miseris, quos frater crudeliter affligebat*, dice lo stesso Benvenuto.

Ora io domando: tutte queste buone qualità, che renderebbero ammirevole e cara qualunque persona, non dànno una forte eccedenza a vantaggio di Cunizza, bi-

lanciate con i peccati d' amore? E poi vi ha da notare che l' essere *amorosa e vaga*, e sinanco (mi perdonino gli scrupolosi) l' essere una *magna meretrix*, è un male che vorrei chiamare tutto individuale, non disturbante il benessere della società; mentre la benignità, la misericordia, la compassione, sono dei beni che interessano il consorzio civile, e che spargono sull' umanità i più giovevoli influssi. Aggiungete inoltre che quella misericordia e quella compassione non si esercitavano soltanto verso gli amici o verso gl' indifferenti; ma anche verso i nemici, verso coloro che erano afflitti e perseguitati dallo stesso fratello di lei, il feroce Ezzelino.

Ora, diciamolo francamente, una siffatta bontà d' animo era davvero meravigliosa in un tempo di passioni così violente, e di odii così feroci e perseveranti, quando la vendetta era una invincibile consuetudine, od anche un atto doveroso ed onorevole (1). Contrasto che si rende più spiccato quando riflettiamo che non era soltanto nella stessa epoca (la quale non avrebbe poi mostrato questo solo), ma era anche in seno alla stessa famiglia. Ezzelino faceva tagliare mani e piedi, faceva accecare, propaginare, bruciare, evirare; mentre la sorella Cunizza era tutta compassione e misericordia, e confortava, e forse anche soccorreva, gl' infelici martoriati. Costoro erano Guelfi, erano accaniti nemici di Casa Romano; costoro, appena venuto il momento favorevole, dovevano distruggere quella casa, mostrandosi nella loro vendetta non meno crudeli di quanto lo fu Ezzelino. E Cunizza li compativa, li consolava. Ma che si vuole di più in un' anima di donna per chiamarla squisitamente virtuosa? — E questa

(1) Lo diceva lo stesso Poeta che — *bell' onor s' acquista in far vendetta.* — (Vedi la canzone che comincia: «Così nel mio parlar voglio esser aspro» a pag. 180 del Commento di Panfilo Serafini).

virtù, davvero sorprendente rispetto all' epoca ed alle speciali circostanze di Cunizza, non potrà, almeno in maggior parte, aver prodotto la grazia per cui fu ella condotta in Paradiso, con grande meraviglia dei critici posteriori?

E notate un' altra circostanza. Le virtù di Cunizza, accennate in quel brano di commento, hanno una certa aria di religiosità che benissimo può servire di base alla compunsione ed al penitente rinsavimento della sua età più matura.

Difatti: quali sono quelle virtù? Non eroismi, non azioni gloriose e strepitose; ma esser *pia, misericorde, compassionevole*. Quell'appellativo *pia*, specialmente, deve essere ben significativo, molto più in uno scritto latino. Certamente Benvenuto non usava i vocaboli a caso, nè accatastava i sinonimi senza alcuna ragione. Per dimostrare in Cunizza una certa bontà e generosità d' animo sarebbe bastato chiamarla *benigna et compatiens miseris*. Ma lo avere aggiunto anche *misericors*, e, maggiormente poi, lo avere aggiunto *pia*, fa davvero pensare alla possibilità d' una riabilitazione perfetta, anche a base religiosa, malgrado tanti anni *usati in godere*.

Io credo che Benvenuto, commentando quel tratto del Poema sacro, abbia voluto dileguarne sin d' allora i possibili dubbii ed i possibili misteri, e perciò appunto siasi affrettato di avvertire che quella donna amorosa e vaga *erat simul pia, benigna, misericors, compatiens miseris*, ecc. E forse anche in tal modo voleva avvertire che non avevano poi tanta ragione alcuni cronisti ed alcuni commentatori di usare verso Cunizza tanta implacabile severità, quasi una vendetta soverchia contro una povera reliquia di quella potentissima stirpe ghibellina, già totalmente distrutta.

Ora vedete come bene si armonizzano quelle virtù, alle quali accenna l'autorevole commentatore imolese in

difesa di Cunizza, con l'onesta e penitente vecchiaia descritta dal Troya, e col generoso atto di affrancamento degli schiavi, accennato dallo Zamboni. Non è davvero svanita la leggendaria *magna meretrix?* Non si è invece formata una simpatica e gentile figura, che potrà forse meritare di letiziarsi nel Cielo con maggior dritto di Carlo Martello, di Folchetto, e di Raab ? Qui non siamo punto nell'ipotesi, e nemmeno si tratta di rifiutare in massa tutti i commenti più antichi, per indovinare col nostro cuore (1). Io non trovo ragione perchè si dovrebbe giudicare Cunizza solamente in base a talune testimonianze, troppo rudemente severe, e si dovrebbe trascurare, anzi rigettare, un autorevole testimone a discarico, il quale parla così chiaro e netto. In mancanza di altre prove, di altri documenti, Benvenuto, autore di un commento che non per nulla fu detto *storico*, merita certamente di essere inteso con preferenza, anche per la nota massima *in dubiis pro reo.*

In questa maniera parmi che si completino le ragioni principali per cui la figura di Cunizza è tanto simpatica al nostro Poeta. In essa s'incarna un tipo di donna vera e reale. Staccandosi dal fondo storico medievale, par che si presenti dinanzi ai nostri occhi in tutta la pienezza della sua vita, ricca di grazia e di bellezza. — Il Poeta non ha punto accennato alle di lei qualità fisiche; eppure, dal complesso di quei versi, par necessario argomentare che Cunizza avrebbe potuto vantare anch'essa *la bella persona.* Ma lo vietava quell'ambiente tutto ascetico. Che importanza poteva mai avere colassù tutto quanto forma i pregi del corpo ? E di corporeo, bello o brutto, niente più rima-

(1) Come pare che abbia fatto l'egregio Prof. Agresti, giustamente, del resto, sorpreso pei troppo severi giudizii che si son fatti sulla benigna e amorosa Cunizza.

neva ai beati di quelle sfere, totalmente disumanati, ridotti a nient'attro che luci. Vedete se era possibile rammentare la bella persona, causa di peccato. E tanto meno era possibile rammentare i complici della colpa. Francesca da Rimini va insieme con Paolo, spinta dalla bufera infernale; nè sà astenersi dallo alludere ripetutamente a costui. E quale dolcezza pare che acquistino le sue espressioni, allorchè parla in prima persona plurale, facendo in quel *noi* quasi rivivere la fatale attrazione che la spinse alla colpa. *Amor condusse noi ad una morte — Noi leggevamo un giorno per diletto.*

E come non può astenersi dal nominare Paolo, così non può astenersi dal ricordare la propria bellezza.

> Amor che a cor gentil ratto s'apprende
> Prese costui della bella persona,
> Che mi fu tolta . . . . .

Bellezza e amore. Ecco tutta la causa efficiente della colpa, ecco la sintesi di quell'ideale che inebriò i due sventurati, e li condusse ad una morte.

Cunizza non ebbe una fine così triste. Dopo i suoi trascorsi, ebbe agio di riflettere e di pentirsi, senza che una passione troppo determinata potesse lasciarle nell'animo qualche orma incancellabile, e potesse farle dire: *Questi che mai da me non fia diviso.* Cunizza, come abbiamo veduto, ebbe inoltre molte buone qualità, che compensarono quei trascorsi, e la resero simpatica al nostro Poeta, e gliela fecero beatificare, servendosene come di pretesto e di movente per una delle sue frequenti scappate politiche. Egli ha mostrato che, se in fondo all'anima umana può esservi talora una forza irresistibile, la quale sottometta la ragione al talento, e faccia seguire come bestie l'appetito; tuttavia non è impossibile il ravvedimento, la espiazione, e quindi la riabilitazione completa, e la salvezza. — Cunizza

vinta dal lume di Venere potrebbe rappresentare la gioventù nel suo pieno vigore, ricca di affetti e povera di riflessione; la gioventù slanciata in mezzo ai mille adescamenti del mondo, alle infinite seduzioni della società. — Non è troppo facile la temperanza a quell' età, e talvolta possono anche renderla meno facile il *cor gentile e la bella persona.* — Molto probabile, invece, l' esser vinti dallo errore.

Rammentiamoci, a questo proposito, che lo stesso Poeta, malgrado la sua ortodossia e la sua metafisica, lasciò qualche volta vincersi anch' esso da quel lume che vinse Cunizza. Rammentiamoci che tra le sue molte avventure furonvene alcune punto politiche, nelle quali tacquero gli angelici ricordi di Beatrice, ed i severi suggerimenti di Aristotele e di San Tommaso. Ne abbiamo la miglior prova nel canto XXX del Purgatorio, ove i rimproveri di Beatrice si dirigono appunto sui trascorsi amorosi del Poeta, su certe di lui avventure non intieramente ideali ed allegoriche. Ne abbiamo altra prova, non meno chiara, nel canto XXVII, ove il Poeta confessa di essere stato macchiato di qualche peccatuccio di amore, non certo aereo, tanto che, per rivedere la sua Beatrice, gli è necessario purificarsi in quel fuoco più ardente del *bogliente vetro.* Ed a tutto questo servono poi di chiarissimo riscontro certe sue poesie amorose, davvero tutt' altro che filosofiche e mistiche, specialmente quelle in cui tante volte ripete il nome *pietra*, e specialissimamente quella che comincia: *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, ecc.; e l'altra che comincia: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*, ecc. La prima, sfogo d' una passione cocente, disperata, delirante; l' altra, sfogo spontaneo di un desiderio veramente mondano e carnale (1).

(1) Vedi nel commento del Serafini, già citato, pp. 180 e 188. La brevità del mio lavoro impedisce di fermarmi su questo propo-

Io non sieguo punto l'opinione di coloro che hanno voluto esagerare troppo la mondanità di Dante, facendogli intrecciare amoruzzi ed amorazzi a dritta e a sinistra, quasi fosse il Don Giovanni del Medio Evo. Ma non posso nemmeno seguire l'opinione di quegli altri, fra i quali alcuni davvero rispettabilissimi, che vorrebbero ridurlo come una specie di santo, un uomo tutto spirito e tutto astrazione, che non viva, non respiri, se non dentro all'allegoria, al simbolismo, unica sua atmosfera. *Costoro* (dice il venerando Professore D'Ancona) *ci raffigurano come il Dante vero un Dante tutto testa e niente cuore, tutto intelletto e niente affetto* (1).

A proposito di Cunizza, dunque, può darsi che il Poeta, sia anche non troppo pensatamente, avesse fatto un po' la propria causa. Egli doveva sentire in fondo alla coscienza alcuno di quei peccati per cui Cunizza ebbe titoto, alla più mite, di amorosa e vaga. E quando volle metterla nel cielo di Venere; egli, probabilmente, doveva ricordare alcuni simili suoi peccati, doveva pensare alla Gentucca e alla Pietra, per nulla aeree e paradisiache. Questi pensieri gli resero ancora più simpatica la figura di Cunizza. Ed anche per questo ne fece una beata, ne fece l'ultimo gradino della immensa scala, che possiamo chiamare la storia del peccato d'amore, e, se volete, del sommettere la ragione al talento, del far *licito ogni libito*. Dall'aer nero alla soave luce di Venere: dalla passione ostinata, perseverante, in-

sito; ma rimando i giovani lettori alle stupende osservazioni del Carducci, profondo e acuto critico per quanto sommo poeta, ed a quelle del Bartoli, nell'op. cit. v. IV, c. 13.

(1) Vedi *La Vita Nuova illustrata con note*, a pag. XXXIX dello Studio introduttivo, che davvero può dirsi il più perfetto ed il più ammirevole fra quanti ne abbiamo, intorno a sì contrastato argomento.

domabile, al perfetto rinsavimento, alla penitenza, alla grazia. Da Francesca a Cunizza.

Tale gradazione mi pare che possa anche desumersi dalla maniera come quelle due specie di peccatrici facciano accenno alla loro vita mondana, trovandosi nel rispettivo regno d' oltretomba.

Francesca, sempre e tutta peccatrice, ricorda il suo tempo felice, e lo mette in antitesi con la miseria attuale, traendone la causa principale del suo affanno.

> . . . . . Nessun maggior dolore
> Che ricordarsi del tempo felice
> Nella miseria . . . . .

Cunizza, invece, è tutta nella beatitudine. L' idea del peccato non può tornarle più alla mente, e non può molestarla punto. Se trovasi nel Cielo di Venere, essa ne rimane sodisfatta, anzi ne gode, e non desidera altro bene. (*Ma lietamente a me medesma indulgo — La cagion di mia sorte*, ... ecc.). Ciò viene confermato anche da Folchetto, che parla a Dante dopo Cunizza.

> Non però qui si pente, ma si ride,
> Non della colpa, che a mente non torna,
> Ma del valore che ordinó e provvide.

In tal maniera può davvero legarsi benissimo la figura di Cunizza a quella di Francesca. Entrambe formano la completa esplicazione di un principio morale; formano quella scala assai lunga, ma ugualmente assai ben fatta e molto agevole, di cui ho parlato sin da principio. Cunizza in alto, all'ultimo gradino ; Francesca in basso, al primo. Stabilita tale relazione, quei differenti gruppi di peccatori e di ex peccatori acquistano maggiore bellezza e

verità, e si rischiarano e si perfezionano a vicenda. La figura di Cunizza specialmente, la quale, a prima vista, pare che nuoti più delle altre nel mare magno dell' idealismo medievalitico, può assai meglio ritornare donna vera e vivente se la mettete in armonia con quella della infelice e bella ariminese, tutta realtà, tutta mondanità.

A questo, s' intende bene, dobbiamo aggiungere tutte le ragioni storico-soggettive, che abbiamo dianzi svolto, cioè: 1.° le sciagure della Marca Trivigiana; 2.° la vecchiaia di Cunizza, penitente, rassegnata e compunta; 3.° l'atto di affrancamento degli schiavi; 4.° e principalmente le sue buone qualità, anche quando usava la vita in godere, come sarebbero la pietà, la benignità, la misericordia, la compassione.

Tali ragioni bisogna studiarle nel loro insieme, senza prevenzioni e senza parzialità di sorta; giacchè, molto probabilmente, le soverchie meraviglie ed i soverchi dubbî durati sinora per questa bella figura dantesca saranno provenuti dallo averla guardata sempre di profilo, ovvero quasi a spizzico, in questa parte o in quella solamente, guidati da alcune norme più o meno sistematiche.

E, mentre siamo a parlare di dubbî e di meraviglie, mi sembra utile il rammentare che non è questo il solo tratto del poema sacro che abbia del misterioso. Un certo mistero, e non lieve, ci si trova sempre là dove il Poeta ha voluto presentarci figure di peccatori carnali, qualunque siane il genere e la specie. Ed insieme col mistero parmi di scorgere che il Poeta abbia avuto una certa intenzione di attenuare o sbiadire la bruttezza del peccato, con abili scusanti più o meno palesi, ed abbia mostrato sempre di guardare di buon occhio quei peccatori. Ciò che non saprei credere del tutto accidentale.

Incominciate da Francesca. Rigorosamente parlando, è un' adulterra incestuosa, morta nell' atto stesso del peccato,

di guisa che *il modo ancor la offende*. Ma il Poeta ha così bene sostenuto la difesa di lei, ha messo innanzi tali scusanti ed attenuanti, l'ha saputo circondare di un affetto così soavemente melinconico, che noi siamo portati a volerle tanto bene, e ad odiare colui che le tolse *la bella persona*. Passiamo ai sodomiti, una classe di peccatori certamente più abietti, e che non avevano scuse e ripieghi. Ebbène: chi sono essi? Il primo è Ser Brunetto, *la cara e buona immagine paterna*, colui che insegnava allo stesso Poeta *come l'uom s' eterna*. E poi vi sono tante altre persone dotte, e *letterati grandi e di gran fama*; e poi Guido Guerra, che *fece col senno assai e con la spada*, e Tegghiaio Aldobrandi, la cui voce *nel mondo su dovrebbe esser gradita*, e Jacopo Rusticucci, ed il grammatico Prisciano, ed il giureconsulto Francesco d'Accorso: egregi uomini, *che a ben far poser gl' ingegni*. Un' ottima compagnia per davvero. E Dante usa verso costoro il massimo rispetto e la massima stima, e si manifesta ghiotto di abbracciarli, tanto che si sarebbe gettato fra loro, se non lo avesse trattenuto la paura del fuoco. Molto probabilmente sarà stata una specialità di quei tempi il mantenersi fra gli uomini più insigni la privativa di simili peccati. Ma la maniera come il Poeta (cantore della rettitudine, giudice severo anzi qualche volta crudele) li presenta nella sua Commedia ha certo qualche pochino di significato speciale, che non dobbiamo punto trascurare. Avanziamoci ancora, sino ad uscire dalla città dolente, e ad immetterci nel Purgatorio. Qui troviamo un' altra razza di libidinosi. Costoro non sono certamente meno indegni e riprovevoli di tanti altri, nello stesso genere comune della lussuria. Se pur volessimo cercare qualche scusante (non espressa però dal Poeta) in un fatto patologico superiore alla ragione ed alla volontà, è proprio fuor di dubbio che simili peccatori riescano i più sozzi ed i più nauseanti, e che, dinanzi ad essi, non abbiano punto da vergognarsi il

Vescovo dei *mal protesi nervi*, o Prisciano e d'Accorso, non dico già Paolo e Francesca. Eppure questi peccatori sono molto più fortunati di quanti ne abbiamo sinora veduti, perchè stanno al sommo del Purgatorio (settima cornice), già vicinissimi alla salita del Paradiso terrestre; e quindi fra poco saranno assunti al regno della beatitudine. E fra costoro chi trova il nostro Poeta? Guido Guinicelli, *il padre suo e degli altri suoi migliori che mai rime d'amore usâr dolci e leggiadre;* e Arnaldo Daniello, che soverchiò tutti per *versi d'amore e prose di romanzi.* E quale vivo affetto, quale dolce stima dimostra il Poeta verso di loro! Davvero una stima ed un affetto che hanno dello speciale e del marcato.

Tale specialità trova finalmente la massima espressione quando il Poeta, lasciando tutti i pretesti e le scuse, e senza veruna titubanza, mette in Paradiso la *magna meretrix,* colei che *multum exarsit in amore carnali,* Cunizza da Romano.

Ecco perchè dicevo che un certo mistero parmi trovarlo sempre là dove il Poeta ha voluto presentare dei peccatori carnali, di qualunque genere e specie, cominciando da Francesca sino a Cunizza. Ed in questo mistero parmi trovare un zinzino di predilezione, più o meno, a seconda dei casi. Così abbiamo un altro po' di lume a dippiù per la figura di Cunizza; senza avere punto arrecato (almeno secondo la mia onesta intenzione) alcuna minima offesa alla dignità del sommo Poeta, che ho la convinzione di stimare forse un tantino più di certi suoi fanatici idolatri. Non posso dilungarmi ancora in queste osservazioni, che mi basta avere accennato semplicemente agli studiosi della poesia dantesca, i quali, spero, vorranno fermarvi la loro attenzione, e farne oggetto di più largo studio.

E così pare che si completi questo gentile tipo donnesco, stupendamente delineato in que' due versi: *Cunizza*

fui chiamata, e qui refulgo — Perchè mi vinse il lume d'esta stella. La nebulosa paradisiaca si dilegua; il velo del misticismo si squarcia; e comparisce la statua, in tutta la bellezza delle sue forme. Quella statua, sotto il sole dell'arte dantesca, proietta la solita ombra interminata, val quanto dire il principio astratto, l'allegoria, il simbolo. Ma non per questo le si può negare il grande valore reale, effettivo, storico; altrimente dovremmo negare il grande distintivo dell'arte dantesca, cioè la portentosa fusione dell'astratto col concreto, del tempo con la eternità, dell'umano col divino.

I pochi versi messi in bocca a Cunizza bastano a poter rifare nella nostra mente quella graziosa figura. Del resto, la Commedia di Dante è ricca di simili abbozzi, di simili miniature, le quali, in brevi e fugaci linee, compiono una interessante e perfetta figura, meglio che se vi fosse un grande sfoggio di particolari, di accidenti, di sfumature. Mi pare che tali abbozzi rammentino la semplicità evidente delle figurine che si trovano in certi vasi antichissimi, ove quattro linee di primo getto, grezze e ruvide, formano talvolta una intiera allegoria, una scena campestre, o marziale, e simili bellezze. Dopo la pittura delicata e soave di Pia de' Tolomei, che vale quanto un quadretto del Beato Angelico, e dopo quella, non inferiore, di Piccarda Donati, questa di Cunizza mi pare che sia una delle più riuscite, per la potentissima arte sintetica di Dante. E tanto più potente deve credersi quell'arte per quanto più si riguarda la difficoltà della situazione. Che in Inferno, od anche nel Purgatorio, si trovino dei mezzi efficaci per dipingere, anzi scolpire, certe aberrazioni della natura umana, non è tanto difficile. Ma che la *magna meretrix*, o per lo meno la donna *amorosa e vaga*, venga a farsi conoscere proprio nel regno del perfetto idealismo, nell'ultima sublimazione ascetica, cioè in Paradiso, e lì possa richiamare tanta parte di storia e di

affetti mondani, senza offuscare punto la sua attuale gloria; questo è una specie di problema che davvero *parrìa forte al nostro vulgo.*

L'arte dantesca ha sciolto egregiamente il problema. Cunizza è venuta su in tutta la precisione delle forme storiche, significata a quel modo che il Poeta sentiva dettarsi dentro. L'astrattume paradisiaco non ha distrutto la donna vera e concreta; ma invece l'ha illegiadrita, l'ha corretta, l'ha riabilitata. *Il mal perverso* del secondo cerchio infernale ha ricevuto il contraccolpo: il carattere umano, depresso e svergognato, si è onorevolmente rialzato, per la benefica leva del pentimento, e pel benefico influsso delle buone virtù. Oramai lo *amor che a cor gentil ratto s' apprende*, non è piu respinto dalla grazia celeste, da *Quei che volentier perdona*, e non sarà più respinto dalla umanità giudicatrice. Cunizza ha rivendicato Francesca.

CACCIAGUIDA

195

Certe memorie del Medio Evo — checchè voglia dire in contrario il fanatismo pretenzioso di alcuni troppo novatori — non si possono ridestare senza che ci lascino nell'animo un sentimento profondo di ammirazione e di rispetto. Vi ha dell'epopea la più grandiosa, del romanzo il più fantastico, del dramma il più interessante. Battaglie che rammentano Maratona e Salamina, Zama e Farsaglia; personaggi degni di stare accanto agli Alcibiadi ed ai Cimoni, ai Pompeo ed agli Scipioni. Non mancavano, è vero, i fatti deplorevoli, le scene sozze ed atroci; non mancavano i Pisistrato, gli Aristodemo, i Silla, i Tigellini. Certamente non era l'età dell'oro; e di morale, a dispetto dell'ascetismo dominante, non si avevano troppo bei modelli, nella generalità. Eppure quella cert'aria di grandiosità, di nobile fierezza, di spontaneità, allora dominante, mi pare che potrebbe preferirsi ad una certa tendenza alla meschinità, all'egoismo ed alla finzione, che caratterizza l'epoca nostra. Nè vale il mostrare, in proposito, qualche splendida eccezione. Le tenebre si fanno più dense e più incresciose dopo che le abbia momentaneamente rotto qualche vivo sprazzo di luce.

Tali considerazioni pare che vengano su spontaneamente, quando, arrivati al canto XV del Paradiso dantesco, vediamo presentarcisi la figura di Cacciaguida. Non è, s'in-

tende bene, la persona tale e quale, perfettamente umana, come era possibile trovarsi nel solo Inferno. È invece un lume scintillante, un astro. La rappresentazione dantesca va perdendo la parte materiale, corporea, come si va allontanando dalla città dolente per inoltrarsi nel regno della beatitudine. L'idealismo, il simbolico, si spingono quivi al massimo grado. Può vedersi anche in questo il noto passaggio dalla vita attiva alla contemplativa, la vittoria dello spirito sulla carne, ottenuta mercè le armi potentissime della scienza teologica, nltimo amore di Dante. Eppure la carne ribelle non può cessare totalmente dal far sentire i suoi fremiti, anche al cospetto degli angeli e dei santi: il mondo esercita le sue influenze anche di mezzo alla più perfetta beatitudine celeste. Sì: perchè il grande viaggiatore mistico, il grande visionario, non è un frate Alberigo, ma è un vero artista, che arde di potentissimi affetti, e che nota e significa quando amore gli detta dentro: è Dante (1).

La figura di Cacciaguida ha un' importanza molto grande; ed ha un carattere veramente speciale, che la distingue da tutte le altre che s'incontrano nella intiera Commedia. Essa dimostra il massimo slancio del subiettivismo, di cui l'arte dantesca non fa mai senza; sintetizza e rischiara tanti piccoli tratti precedenti, nei quali il Poeta è andato manifestando una delle più spiccate qualità del suo carattere, cioè: l'amor proprio, la stima di sè. Benchè siamo nella parte più eterea del sacro poema, questo tratto è quanto più di mondano, di umano, si poteva aspettare. Come Sordello, come Farinata, come Forese, come tanti altri personaggi di quel poema, il nobil tipo di Cacciaguida, storicamente vero, ha poi un ideale vasto, che mirabilmente si svolge per la forza fecondatrice dell'arte. Abbiamo, come dicevo a proposito di un'altra figura dantesca (2),

(1) V. De Sanctis: op. citata, pag. 385 e segg.

(2) Nicolò III. v. pag. 27.

la statua e la sua ombra; abbiamo l'uomo ed il simbolo. Un tipo reale, storico, ed un principio: l'aristocratico Cacciaguida e l'aristocrazia, la buona aristocrazia, s'intende, quale poteva concepirla il nobile animo di Dante. Come prima causa efficiente della concezione artistica l'amor proprio, la stima di sè.

Che Dante abbia avuto un ideale altamente aristocratico mi pare che possa affermarsi, come pure che egli abbia fortemente sentito l'amor di sè. S'intenderà benissimo che questo ideale non potrebbe paragonarsi con quello dei grandi vassalli dell'epoca carolingia, ovvero con quello dei lombardi Sardanapali dell'epoca pariniana. Dante aveva, anche per questo riguardo, delle idee tutte proprie. Questi versi della Commedia vanno poi di perfetto accordo col trattato IV del Convito, anzichè essere in contradizione con esso, come volle provare il Todeschini (1). Il sommo Poeta, parlando della nobiltà nel senso morale, ha voluto sostenere che essa non sia altro che virtù, dote particolare dell'animo, non trasmessibile per eredità. Quindi ha inteso condannare l'orgoglio di quei tali che, solamente perchè possono vantare degli avi virtuosi (*nobili*), si credono da più degli altri, e non guardano la propria decadenza, od anche la propria depravazione. Questa specie di nobiltà Dante la crede assolutamente inutile, anzi degna di sprezzo, come la credeva inutile e degna di sprezzo Giovenale (2), e come anche Brunetto Latini, il quale diceva che « *esser di cattivo cuore e di gran legnaggio è come cosa di terra coperta di fino oro di fuori* » (3). A questo principio si possono riferire i famosi versi del canto VII del Purgatorio (*Rare volte risurge per li rami — L'umana probitate...*); come anche

(1) V. op. cit., v. I, p. 356.

(2) V. la Satira VIII, tutta sulla nobiltà, che comincia con la famosa domanda: « Stemmata quid faciunt? ».

(3) Nel Tesoro, VIII, 1.

i versi coi quali incomincia il canto XVI del Paradiso. (*O poca nostra nobiltà di sangue* ecc.). Smettiamo una buona volta i preconcetti, e giudichiamo la poesia di Dante tale qual'è, senza volerla adattare a qualunque costo in un qualsiasi letto di Procuste, chiamato sistema. I martirii ad uso giudeo non dovrebbero più venir permessi.

Dante condanna la decadenza della nobiltà; dice che il tempo la distrugge se le nostre buone opere non la mantengono. Questo è fuor di dubbio. Ma intanto dice che egli, della nobiltà appunto, se ne gloriò persino nel Paradiso, dove i sentimenti non traviano, e dove egli salisce dopo essere stato lavato di tutte le macule terrene. Non vuole quindi meravigliarsi punto se la gente se ne gloria nel mondo. Questa è una confessione bella e buona. Come fu una confessione quella fatta nel canto XIII del Purgatorio, quando disse che non tanto temeva di poter essere destinato a far penitenza nel secondo girone, in mezzo agl'invidiosi, ai quali *un fil di ferro il ciglio fora e cuce*; ma invece aveva una paura fortissima di dover dimorare troppo in mezzo ai superbi, ridotti a guisa di cariatidi, sotto gli enormi pesi.

> Gli occhi, diss'io, mi fiano ancor qui tolti,
> Ma piccol tempo; chè poca è l'offesa
> Fatta, per esser con invidia volti.
> Troppo è più la paura, ond'è sospesa
> L'anima mia, del tormento di sotto;
> Che già lo incarco di laggiù mi pesa

Bisogna che faccia assai spesso questi confronti e questi ricordi chi vuole studiare con profitto la poesia di Dante, la quale si rischiara e completa nella grande armonia di tutte le parti fra loro (1). Dante è convinto che il suo peccato principale sia la superbia, e che gli tocchi perciò di andare

(1) Armonia generale, bene intesa, come avvertii in altra nota; armonia che non si disturba punto da qualche piccola dissonanza che potesse talvolta incontrarsi, sia reale ovvero apparente.

in la prima cornice, e starvi non poco. E questa convinzione gli fa presentire il peso degli enormi sassi, che obbligano anche i più pasienti a dire: *Non posso.* Del resto, in quella cornice, o girone, egli sarebbe stato come a casa propria; perchè vi avrebbe trovato un suo proavo, il primo Alighieri, e chi sa quanti altri suoi congiunti. Il peccato della superbia era una specie di malattia gentilizia, ereditaria, nella stirpe di Dante (1).

Parmi dunque che possa nettamente affermarsi che la ragione principale della figura di Cacciaguida sia quella di provare l'antica nobiltà della propria origine, e nel tempo stesso di dare una buona strapazzata alla *gente nova* (*bestie fiesolane, lazzi sorbi, lupi, villani d'Aguglione*, ecc.) che si era mostrata tanto crudele e tanto ingiusta verso di lui, Dante Alighieri, *lo dolce fico*, uno degli *alti Fiorentini*. Io non mi affaticherò, come hanno fatto tanti egregi dantofili, a investigare se questa nobile origine ci sia stata in realtà, ovvero no. O si volesse credere alle asserzioni del Balbi, spesso gratuite e poggiate sull'unica testimonianza del Boccaccio, ovvero a quelle del Todeschini, ispirate da talune convinzioni troppo personali; o ci sia la illustre toga dei Frangipani, o il *saio popolaresco* dell'ultimo fra i Ciompi; a me riesce tutt'uno. È indubitabile che Dante voglia provare la nobiltà della propria origine, dimostrando che Cacciaguida fu un cavaliere, e che egli ne era il discendente. È indubitabile che di questa prova, riserbata a mezzo del Paradiso, egli se ne compiaccia non poco. Se poi ha messo innanzi l'idea del *manto che tosto raccorce*, mi pare che riesca molto logico che questa sia una sferzata diretta ad altri, la quale confermi anzi, indirettamente, il principio aristocra-

(1) « Ben si vede (dice il Prof. Bartoli) ch'era la superbia ereditaria negli Alighieri, nè senza ragione deve Dante averci detto che nel primo cerchio del Purgatorio stava quel suo antenato ». (Op. cit., v. V, cap. I).

tico del Poeta, invece di negarlo. Sicuro: Dante si compiace di potersi affermare nobile anche storicamente, come si compiace di potersi affermare non degenere da' suoi nobili antenati. Ma quanti sono troppo diversi da lui! Quanti ebbero degli antenati illustri, e loro invece giacciono nella viltà! Oh! veramente la nobiltà di sangue è *un manto che tosto raccorce*, se non curiamo continuamente di aggiungervene qualche pezzo con l'opere nostre, di rinfrancarlo con le nostre virtù. Dante ha la piena convinzione che egli quel manto non lasci punto accorciarlo, o forse anzi lo allunghi. E come no? Bastava essere l'autore del Poema sacro, cui ponevano mano e cielo e terra, e dal quale esso aspettava il trionfo nel *bell'ovile ove dormì agnello*.

Potrò forse errare, ma io vedo la manifestazione dell'amor proprio, e con esso del principio aristocratico, dal primo all'ultimo verso della Commedia; e nella figura di Cacciaguida ne vedo poi la sintesi, l'ultima e più viva rappresentazione. In questa figura abbiamo un tipo di nobile vero, uno degli ultimi fiorentini dell'epoca fortunata. E Dante è sangue di costui, sangue punto degenere, anzi molto degno, tanto che il vecchio trisavolo può compiácersene nello stesso Paradiso. (*O fronda mia in che io compiacemmi — Pure aspettando*). Ma dunque il modello della nobiltà vera non poteva essere altro che Dante stesso, e come tale egli intendeva appunto dimostrarsi in quel tratto della sua Commedia, traendo occasione dalla figura di Cacciaguida. Chi sa quanti de' suoi avversarii aveva egli nella mente, quando delineava questa nobile figura; quanti di quegli aristocratici indegni, ovvero di quei *villanèlli rifatti*, dei quali aveva forse anche salito e sceso le scale. Ma che cosa era la nobiltà di costoro, improvvisata, ovvero assolutamente decaduta, dinanzi a quella di Dante Alighieri, davvero legittima, e che sapeva custodirla, *apporla* sì bene?

Non per altro è venuta su la figura di Cacciaguida nel-

l'immenso quadro del Paradiso. Uno dei tratti più subiettivi di tutto il poema sacro, e forse anche uno di quelli in cui la passione che detta dentro è più liberamente significata. Fermiamoci dunque un pochino ad esaminare questa interessante figura, e vediamo come ne' suoi particolari abbia l'arte dantesca saputo incarnare siffatto ideale.

Siamo nel pianeta di Marte. Nel centro, o, come dice il Poeta, nel profondo, è l'immensa croce, formata di stelle grandi e piccole, che brillano movendosi dall'un braccio all'altro, e dal basso alla cima. Con un bel tratto di realismo, il Poeta paragona questa danza di stelle alla infinità di corpuscoli che veggonsi agitarsi entro un raggio di sole che penetri da uno spiraglio in qualche stanza. Da quei lumi s'intuona un bell'inno, quasi accordo soave d'arpe e di ghe, il quale lo innamora, lo rapisce, lo commuove, tanto da fargli per un momento posporre il piacere dei begli occhi di Beatrice. Ma prestamente la benigna volontà di quei beati, per dare agio al Poeta d'interrogarli, fa cessare il canto. Ed egli era già pronto a dire qualche cosa, con la certezza di essere pienamente sodisfatto. Quand'ecco uno di quegli astri si muove spontaneamente per favellargli, guizzando a guisa di fuoco fatuo.

Quali per li seren tranquilli e puri
Discorre ad ora ad or subito foco,
Movendo gli occhi che stavan sicuri,
E pare stella che tramuti loco,
Se non che dalla parte ond'ei s'accende
Nulla sen perde, ed esso dura poco,
Tale, dal corno che in destro si stende,
Al pie' di quella croce corse un astro... ecc.

Qui, dove l'idealismo par che raggiunga la maggiore altezza, dove nemmeno esistono le ombre degli uomini, ma tutto è spiritualizzato, tutto è confuso nella gloria divina,

qui il Poeta si sforza maggiormente di rendere più chiara, più evidente, la sua concezione, di vivificare l'arte sua vestendola delle forme più vere e naturali. La sua parola è meglio che pittura : ciò che egli vuole rappresentare ci sembra vederlo per davvero.

Quella luce, che era trascorsa per la lista radiale acciocchè si facesse più vicina a Dante, ha riconosciuto in esso quel caro discendente, quel caro nipote, che da tanto tempo aspettava. E con quale amorevole festa lo accoglie! Il Poeta non sa meglio esprimersi che ricordando l' incontro di Anchise con Enea, nell' Eliso virgiliano (1). Intanto quella luce comincia a favellare, e le sue prime parole sono le più belle, le più care che Dante avrebbe potuto aspettarsi. O figlio mio, *o sanguis meus* . . . . Il Poeta n' é contentissimo, specialmente perchè vede che anche Beatrice partecipa al suo piacere.

Tutto questo può dirsi una specie di preambolo. È la parte scenica, che il Poeta ha maestrevolmeute distribuito, in maniera da destare la massima attenzione ed il massimo interesse nei lettori. Succede un piccolo intervallo, inutile per noi che non amiamo impelagarci nelle astruserie scolastiche, durante il quale quel beato dice cose che riescono incomprensibili agl' intelletti umani. Indi egli prosegue :

. . . . Grato e lontan digiuno,
Tratto leggendo nel magno volume,
U' non si muta mai bianco nè bruno,
Soluto hai, figlio, dentro a questo lume
In ch' io ti parlo, mercè di colei
Che all'alto volo ti vestì le piume.

È un linguaggio che par davvero sentirlo dalla bocca di un vecchio parente affettuoso, il quale si riveda dopo

(1) Eneide. lib. VI, v. 680 e segg.

una lunga assenza. Il grato e lontan digiuno, in circostanza diversa, ha l'amorosa evidenza della *decenne sete* che il Poeta disbramava guardando Beatrice svelata nell'aere aperto del paradiso terrestre (1). Dico in circostanza diversa, perchè l'aspettare appassionato e turbinoso di Dante differisce molto, e ognun lo vede, dall'aspettare calmo e grato di un celeste spirito, il quale prevede il futuro, e non sente le umane debolezze. E perciò all'uno conviene il verbo *disbramare*, all'altro semplicemente il *solvere*. Vorrei aggiungere che forse l'aspettativa di Cacciaguida era fatta più grata dal conoscere quanto valesse quel suo nipote venturo, quella fronda di cui il vecchio albero poteva già compiacersi *pure aspettando*.

Il beato, o meglio la luce favellante, ha poscia detto al Poeta che faccia liberamente tutte quelle domande che vuole, essendo pronto a sodisfarlo. E qui abbiamo un largo giro di frasi, un lusso di rettoricume scolastico, che usa il Poeta per metter su un ringraziamento, e per dire a quel beato che la parola non arrivava ad esprimere la sua gratitudine immensa. Questi brevi tratti, in cui la nebulosa medievale offusca e talora quasi spegne la viva luce dell'arte dantesca, non siamo certamente obbligati a lodarli, sotto pena di scomunica. Nel poema di Dante sono delle bellezze così grandi e così evidenti che non fa bisogno raccattare anche il ciarpame inutile ; nè la cieca idolatria verso quel sommo Poeta deve farci dimenticare che egli scriveva la sua divina composizione mentre durava la febbre ascetica del Medio Evo, e la nebbia scolastica pesava sui cervelli degli scienziati e degli artisti.

Dopo quel complimento, il Poeta ha rivolto al beato la domanda più naturale e più spontanea. Chi siete?

(1) Purg. c. XXXII.

Ben supplico io a te, vivo topazio,
Che questa gioia preziosa ingemmi,
Perchè mi facci del tuo nome sazio.

Ma il beato non vuole tagliar corto, rispondendo: Son Cacciaguida. A questo modo l'interesse del racconto sarebbe diminuito, e tutti i particolari aggiunti dopo questa rivelazione avrebbero attirato assai meno l'attenzione dei lettori. Il beato conferma a Dante essere egli un suo primo parente, anzi essere il ceppo della sua famiglia. E quindi accenna a' suoi successori.

O fronda mia, in che io compiacemmi
Pure aspettando, io fui la tua radice.
Cotal principio, rispondendo, femmi.
Poscia mi disse: Quel, da cui si dice
Tua cognazione, e che cent'anni e piue
Girato ha il monte in la prima cornice,
Mio figlio fu, e tuo bisavo fue.

Che questo bisavo di Dante fosse Alighiero 1.° pare oramai storicamente accertato, come pare accertato che egli fosse padre di un Bellincione, e questi di un Alighiero 2.°, padre di Dante (1). Della ragione per cui Dante fa dirsi che il suo bisavo si trovi in mezzo ai superbi *(in la prima cornice)* non occorre parlare, avendone già fatto cenno. Dante, mentre ha fatto una specie di confessione molto leale, ha forse voluto un pochino scolparsi (o almeno così pare) in-

(1) Per la biografia di Dante, in accenno o per disteso, veggasi il libro IX c. 136 della Cronaca di G. Villani, e la Vita scritta da Leonardo Bruni, fra gli antichi. Fra i moderni, specialmente, i lavori del Fraticelli, del Passerini, dello Scartazzini, del Todeschini, del Witte, del Wegele, ecc. ecc.

vocando l'influenza ereditaria, dimostrando che tutta la sua stirpe, anche nei peccati, era al disopra della *volgare schiera*.

Cacciaguida, appena fatto quell'accenno al suo figlio, bisavo di Dante, esce in una specie d'invettiva contro la nuova Firenze, che può a dirittura paragonarsi con quella di Sordello contro l'*Italia serva e di dolore ostello*, con un maggior carattere individuale, ed un po' di campanilismo a dippiù. L'invettiva di Sordello mirava all'Italia tutta, avendo come centro d'azione Firenze; mirava alle discordie dei cittadini, alla mondanità della Curia papale, alla noncuranza degl'Imperatori: quella di Cacciaguida è tutta fiorentina, tutta casereccia, tutta famigliare. Il ricordo di suo figlio, Alighiero I, lo ha trasportato all'epoca fortunata in cui esso viveva, quando tutto era semplicità, onestà, bontà massima; quando

> Fiorenza dentro dalla cerchia antica,
> Ond'ella toglie ancora e terza e nona,
> Si stava in pace sobria e pudica.

È il naturalissimo linguaggio del vecchio aristocrata, il quale loda la felicità del tempo andato, e la mette in confronto coi molti guai del presente. Firenze allora era molto più piccola, molto più rozza, ma era molto più onesta e dignitosa. Non si sfoggiava di gioielli e corone, non si usavano belletti e fronzoli; ma allora i padri non dovevano affannarsi per dotare le figlie, ed i matrimonii si facevano piuttosto per amore che per ispeculazione. Non si fabbricavano palazzi vasti per lasciarli disabitati, o per menarvi una vita da Sardanapali. Ed anche gli uomini più illustri si adattavano benissimo a tanta semplicità, contenti di potersi distinguere per opere magnanime e non già per inutili pompe.

Bellincion Berti vid' io andar cinto
Di cuoio e d'osso, e venir dallo specchio
La donna sua sanza il viso dipinto.
E vidi quel dei Nerli, e quel del Vecchio
Esser contenti alla pelle scoverta,
E le sue donne al fuso ed al pennecchio.
O fortunate!....

Il cuore del vecchio nobile si allarga come ad un profondo sospiro. Quegl'illustri suoi amici, quelle dame oneste, buone, laboriose, quasi gli stanno davanti.

O fortunate! e ciascuna era certa
Della sua sepoltura, ed ancor nulla
Era per Francia nel letto deserta.

Mi pare che qui la parola di Cacciaguida assuma una tale delicatezza, e una tale dolce malinconia, che ci rivelano quanto l'animo del Poeta doveva in quel momento esser commosso. Ed è proprio alle sue sventure che indirettamente alludono questi versi, o almeno sono da esse ispirate. Al tempo di Cacciaguida i buoni Fiorentini non eràno in pericolo di vedersi cacciati in bando, e di dover cercare sepoltura in terra straniera; nè gli avidi mercatanti abbandonavano la famiglia per andare in Francia, o altrove. A me sembra che in quella certezza della sepoltura ci sia tanto affetto, vero e naturale, quanto non poteva mettersene nella più lunga elegia. Sono di quegli accenni brevissimi, che in fondo contengono uno scoppio di lagrime, a stento frenato. Nella Commedia di Dante ne abbiamo parecchi esempi. Anche la distribuzione delle parole, in perfetta armonia con lo sviluppo dei concetti, influisce all'affettuosa verità della rappresentazione artistica. Quella specie di sospiro, contenuto nella esclamazione « *o fortunate* » par che abbia come una reticenza, e che obblighi il lettore a fermarsi un pochino e pensare.

Nè il gentile quadretto è finito; nè quella corda malinconica e soave ha taciuto. La parte più affettuosa, più toccante, era giusto lasciarla allo elemento femminino. Cacciaguida si ferma a contemplare con la memoria la fortunata semplicità delle dame fiorentine del suo tempo. — Quanta differenza con le nuove Cianghelle, tutte liscio e moine!

L'una vegghiava a studio della culla,
E consolando usava l'idioma
Che pria li padri e le madri trastulla;
L'altra, traendo alla rocca la chioma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Io non saprei trovare nel più verista dei poeti moderni un quadro più naturale e bello di questo, e nel tempo stesso più affettuoso. Noi siamo trasportati alle care delizie della vita infantile, alle serene gioie domestiche, di cui è centro la buona mamma. E quale dolorosa antitesi non dovevano fare questi ricordi con lo stato miserando dell'esule Poeta, il quale aveva dovuto lasciare *ogni cosa diletta!* Con quanto ardore non doveva egli allora desiderare tutte quelle cose! Tanto dolore e tanto desiderio sono mirabilmente espressi nella parola di Cacciaguida. O fortunate quelle donne, o fortunati quei padri, o fortunati quei tempi! E, diciamolo, fortunato anche lo stesso vecchio nobile, che potè chiudere gli occhi fra tali dolcezze, certo della sua sepoltura, e circondato dai suoi più cari.

A così riposato, a così bello
Viver di cittadini, a così fida
Cittadinanza, a così dolce ostello,
Maria mi die', chiamata in alte grida;
E nell'antico vostro batisteo
Insieme fui cristiano e Cacciaguida.

Finalmente il beato, la luce favellante, ha manifestato il suo nome. Ed ha scelto, per questo un momento adatto. Dopo aver descritto con sì delicati accenni l'antica virtù fiorentina, è lieto di poter dire che nacque appunto in quel tempo, in mezzo a così fida gente, in un luogo così quieto e felice. Quella descrizione è servita di sfondo al quadro, nel quale ora risalta benissimo la figura di Cacciaguida. Ed ecco il beato aggiunge altre notizie storiche su sè stesso e sulla sua famiglia, dalle quali l'amor proprio di Dante deve essere fortemente lusingato. Bisogna provare alla evidenza la nobile origine di quella *fronda* in cui il beato si compiaceva *pure aspettando*: bisogna pure provare che in quella cognazione la nobiltà è di tal genere che a buon dritto se ne può essere superbi, anche trovandosi in Paradiso.

Moronto fu mio frate ed Eliseo:
Mia donna venne a me di Val di Pado,
E quindi il soprannome tuo si feo.
Poi seguitai lo imperador Currado,
Ed ei mi cinse della sua milizia,
Tanto per bene oprar gli venni a grado.
Dietro gli andai incontro alla nequizia
Di quella legge, il cui popolo usurpa,
Per colpa del pastor, vostra giustizia.
Quivi fu' io da quella gente turpa
Disviluppato dal mondo fallace,
Il cui amor molte anime deturpa,
E venni dal martirio a questa pace.

Non era dunque una nobiltà equivoca, derivata da conquiste, da abusi, da maneggi politici, e che potesse avere di sotto chi sa quante lagrime e quanto sangue: ovvero una nobiltà derivata da rancide e favolose pergamene, concesse in elemosina da qualche Sovrano prepotente, e passate chi sa per quante mani, per quanti rami e ramoscelli collaterali, più o meno bastardi, sino a perder-

sene totalmente la contiguità, e quindi anche la storicità. Comiche fantasticherie, che par davvero incredibile come si possano tutt' ora mantenere, in mezzo ad una società abbastanza positivista e calcolista. No: la nobilità di Dante era veramente legittima ed onorevole, perchè derivava da un valentuomo, insignito di un ordine cavalleresco in ricompensa delle sue opere buone. E questo valentuomo non era un parente in centesimo grado, un affine lontanissimo, ma era il bisnonno, il ceppo della famiglia. Cacciaguida era stato il martire di un' idea, la grande idea religiosa, alla quale Dante consacrava le forze migliori della sua mente. Quale più vero e legittimo titolo di nobiltà? E Dante non era quindi una degna fronda di quell' albero, e non portava a buon dritto l' allegorico manto, guardandolo dalle force del tempo? Stupenda antitesi con la *gente nova*, con la *cittadinanza mista di Certaldo e di Fighine*, che un antico storico della stessa Firenze chiama *villanelli stati levati da guardare le pecore, l' un dì ripetitori, e l' altro dì tirati a ministrare gli ufficii del Comune* (1).

Ma, a questo punto, non è improbabile si faccia una obiezione. Perchè Cacciaguida, interrogato da Dante quali fossero stati i suoi maggiori, usa poi una specie di mistero ed una riserbatezza, che quasi non ci saremmo aspettati dopo averlo inteso chiacchierare tanto?

> Gli antichi miei ed io nacqui nel loco
> Dove si trova pria l' ultimo sesto
> Da quel che corre il vostro annual gioco.
> Basti de' miei maggiori udirne questo:
> Chi ei si furo, ed onde venner quivi
> Più è tacer che ragionare onesto.

(1) Giovanni Cavalcanti, nelle *Istorie fiorentine*, ed. per cura del Polidori, Firenze 1838.

La riserbatezza ed il mistero par che ci siano davvero; ma non potranno mai significare che Dante volesse alludere, così, alla volgarità della propria stirpe da Cacciaguida in su, e forse anche peggio che volgarità. Egli ha trovato Cacciaguida appunto per farsi dichiarare, e provare, la sua nobile origine, che poteva non essere conosciuta da tutti, o poteva mettersi da qualcuno in dubbio. Era dunque impossibile che affermasse poi essere stati tali i maggiori di Cacciaguida da riuscire disonesto il parlarne. Se ammettiamo ciò, viene completamente distrutto il principio aristocratico di Dante, e smentita quella potentissima forza dell'amor proprio, che io credo sua principale ispiratrice. E non sarebbe questa una inconseguenza, una stonatura, indegna di Dante, anzi dell'ultimo versaiuolo? Provare la nobiltà di Cacciaguida, e poi far supporre la volgarità, o peggio, de' suoi maggiori, sarebbe lo stesso che aver nulla guadagnato, anzi alquanto perduto; perchè ognuno avrebbe il dritto di credere Cacciaguida un raggio fugace nel grande buio della stirpe di Dante, un individuo resosi illustre per mera eccezione, mentre tutta la famiglia sia stata piuttosto ignobile. Bell'onore, in vero, per Dante! E valeva proprio la pena di tirar tutti quei versi per arrivare ad una simile conchiusione.

Ugualmente strano è il supporre che quei versi misteriosi rivelino una certa modestia di Cacciaguida, venuta davvero troppo tardi, dopo che esso ha tanto parlato di sè e de' suoi, e tanto sparlato degli altri. *Ma la modestia cominciava dunque da Cacciaguida in su?* (osserva benissimo il Prof. Bartoli). *Non è forse tutta una storia di antenati quella che il Poeta pone in bocca al suo trisavolo?* (1) Sicuro: e non vi ha proprio dubbio. Non ha il Poeta smentito mai nè inforsato punto il suo principio

(1) Op. cit. Vol. V, pag. 16-17.

aristocratico, nè fatto uno strappo al suo orgoglio. Egli ha chiaramente fatto assicurare da Cacciaguida che i suoi maggiori erano nati *nell' ultimo sesto*, cioè nella *cerchia antica* di fiorenza. Non erano quindi *gente nova*, non erano i villani levati da guardare le pecore, gli speculatori e gli arruffoni, venuti da Campi, da Certaldo e da Figline; ma erano invece del bel numero degli *alti fiorentini*. Solamente costoro, infatti, abitavano nella *cerchia antica*, entro la quale era *l' ultimo sesto* accennato da Dante; mentre la *gente nova* si tratteneva più all' infuori, e andava popolando i sobborghi. (1) Dopo questo, non avendo forse delle notizie precise sui maggiori di Cacciaguida, e non volendo dichiarare tale ignoranza, il Poeta preferisce di lasciare un po' di mistero. Laonde fa dirsi dal vecchio cavaliere: *Chi ci si furo ed onde venner quivi — Più è tacer che ragionare onesto*. In questo modo la figura di Cacciaguida rimane sempre consentanea. E ciò che egli in seguito soggiunge, maggiormente conferma il principio aristocratico, e spiega lo scopo della sua comparsa nel paradiso terrestre. Cacciaguida siegue a sferzare la cittadinanza mista, quei mercatanti che lasciavano deserta la propria casa per correre in cerca di lucro, quei villani che per barattare avevano l' occhio aguzzo, e cambiavano e mercavano, mentre avrebbero meglio dovuto volgersi a Semifonti, *là dove andava l' avolo alla cerca*. E da tutto ciò tira una conseguenza vera aristocratica.

> Sempre la confusion delle persone
> Principio fu del mal de la cittade
> Come del corpo il cibo che s' appone.

(1) « Lo avere le avite case nel centro della cerchia antica era indizio sicuro di derivazione indigena, essendo notorio che le famiglie venute dal contado a città presero stanza nei sobborghi, e sempre in vicinanza della porta che guidava al luogo in cui avevano avuto la culla ». (L. Passerini: La famiglia Alighieri, p. 56).

Questa voce di Dante, questa potente voce aristocratica, oltre la parte individuale, puramente subiettiva, contiene la protesta di tutti i grandi Fiorentini discendenti dagli uomini della *cerchia antica*, *degni dei più alti scanni;* la protesta varia e molteplice, che, nella impossibilità d'una resistenza, essi fanno contro l'irruzione degli uomini nuovi, come acutamente osserva l'illustre Professore Del Lungo (1). Questi *laudatores temporis acti*, che non arrivano a comprendere la fatale necessità dell'evoluzione storica, questi rimasugli dell'antico che devono rimanere, crucciati e cruccianti, nell'agitazione del nuovo, si riscontrano in ogni epoca, presso ogni popolo. Fortuna quando la loro voce, il loro lamento o protesta, si converte in un'opera d'arte come la Divina Commedia, quando il cruciato ed il crucciante unisce al rimpianto ed alla lode malinconica del passato anche la profetica anticipazione dell'avvenire ; fortuna, insomma, quand'egli si può chiamare Dante Alighieri.

Dante, disceso da quei grandi, e che ha delle ragioni personali, speciali, di odio contro gli uomini nuovi; Dante, che vede forse poco nota la storia della propria famiglia, ha riassunto in Cacciaguida tutti questi sentimenti. E lo sdegnoso esule che si sfoga, l'irato e severo aristocratico, ma di un'aristocrazia tutta sua propria, come ho già accennato. Quest'aristocrazia, nel tempo stesso che se ne compiace, non gl'impedisce di vederne la caducità; e mentre gli fa rimpiangere la cerchia antica di Firenze, e preferire i limiti di Trespiano e del Galluzzo, non gl'impedisce di stendere lo sguardo alla *Italia serva e di dolore ostello*, le cui terre sono tutte piene di tiranni, ovvero di villani

(1) V. nell'ottimo libro — *Dante nei tempi di Dante* — il cap. titolato: *La gente nuova* (pag. 4), che sarà molto utile leggere per intero, affin di comprendere meglio la figura di Cacciaguida.

divenuti tanti Marcelli col parteggiare, come ha dimostrato in varii tratti della sua Commedia, e specialmente nel canto di Sordello.

Cacciaguida, una volta preso l'aire, par non voglia finire tanto presto. Egli comincia a passare in rassegna tutti i nobili casati fiorentini dell'epoca fortunata, quando le buone mamme, invece d'imbellettarsi o rinfronzolirsi, vegliavano a studio della culla, o badavano a filare. E, mentre fa questa rassegna, non dimentica di tirare qualche sferzata su alcune famiglie degeneri, certamente non amiche di lui. E che sorta di sferzate! Basti per tutte quella diretta agli Adimari, dipinti come vigliacchi, come feroci, e come venali, in un solo e semplicissimo accenno.

> L'oltracotata schiatta che s'indraca
> Dietro a chi fugge, ed a chi mostra il dente,
> Ovver la borsa, com'agnel si placa.

Nè meno violenta è quella contro il famoso Buondelmonte, causa prima delle tanto funeste scissure fiorentine. Se costui fosse annegato nell'Ema, la prima volta che venne a Firenze, quante sciagure si sarebbero evitate, e quante lagrime! *Molti sarebber tristi ch'or son lieti.* Ma il destino aveva stabilito (osserva con fiero rincrescimento lo stesso Cacciaguida) che Firenze lo vedesse morto sul ponte Vecchio, presso la statua mutila di Marte, ne' di lei ultimi giorni di pace. *Vittima della sua pace postrema.*

In tutta la Commedia, nella quale, malgrado il misticismo dominante, mai vien meno il colorito verista, nè mai si spegne il fuoco della passione, non vi ha forse dei tratti più naturali e più umani di questi. Noi, malgrado qualche momentanea appariscenza di scolasticismo e di ascetismo puro, dimentichiamo di trovarci nel Paradiso, dove gli affetti umani si spengono, dove non può esistere nemmeno l'ombra del peccato, anzi nemmeno la sua reminiscenza.

Noi siamo in Firenze, nella Firenze delle aspre lotte, delle implacabili fazioni, nella Firenze *avara, invidiosa e superba*. Noi vediamo sfilarci dinanzi i principali contemporanei di Dante, e tutta la *compagnia malvagia e scempia*, e i di lui accusatori, ed i giudici, e Donati, e Cerchi, e quanti altri contribuirono a' suoi mali ed a quelli della *maledetta e sventurata fossa*. È un intiero periodo della storia medievale, che s' incarna, si vivifica, e palpita, e freme. Le migliori pagine delle cronache di Dino Compagni e di Giovanni Villani riuscirebbero assai fredde e scolorite dinanzi a tali versi. Mettete poi insieme con questa pittura, o meglio dramma appassionatissimo, i ricordi vivi ed eloquenti degli alti fiorentini, coloro che abitavano nella cerchia antica, che sedevano sulle curuli del vecchio Comune, che avevano fabbricato Mercato vecchio, e avevano combattuto e forse anche erano periti in Terrasanta, a difesa della religione. Quale contrasto ! Il ricordo dell' epoca di Cacciaguida, *sobria e pudica*, è come un fascio di luce che spezza improvvisamente l' oscurità dell' epoca di Dante, *selvaggia ed aspra e forte*, e la rivela in tutto il suo verismo.

Quest'uomo che accoglie nella propria coscienza tutta l'aristocratica alterezza dell'antichità, e tutta l'energia dell'êra nuova ; che assorge alle più calme gioie della vita contemplativa senz'abbandonare le più torbide vicende della politica ; quest' uomo doveva per necessità sentire troppo altamente di sè, doveva essere convinto della propria superiorità su tutti gli altri uomini d'allora. E da ciò facilmente si comprenderà quel suo gloriarsi della nobiltà del sangue persino nel Cielo, quel suo vivo compiacimento al poter provare la discendenza da un valoroso cavaliere dell'epoca di Corrado III. Un compiacimento che non si cela nè si smentisce punto da certi aforismi e da certi teoremi etici abilmente usati, come quelli del *manto che tosto raccorce, o del fiato di vento ch' or vien quinci ed or vien quindi.*

Sarà pur vero: lo stesso Poeta, ritornando all'impassibilità del filosofo contemplativo, avrà sentenziato con piena coscienza contro la inutile nobiltà del sangue, o contro la caducità della fama. Eppure egli non lascia mai di stimarla questa nobiltà, e vuole assicurarla bene al suo casato, come non lascia di stimare la fama, e s'ingegna di averla grande ed eterna per sè stesso. Questa specie di contraddizione ha dato campo alle più strane ipotesi dei critici vecchi e nuovi, i quali non hanno qualche volta voluto distinguere nella poesia di Dante, come in qualunque altra, ciò che spetta più all'individuo, al suo carattere speciale, da ciò che spetta più all'ambiente, al clima storico. Questi due fattori saranno spesso contemperati e fusi, ma talvolta vi sarà anche un pochino di preponderanza o dell'uno o dell'altro. Ed allora avrete l'aforisma etico o lo scatto di passione tutta mondana; il simbolismo aereo ovvero la realtà viva e fremente; Aristotele e S. Tommaso oppure la *cittadinanza mista* e *la compagnia malvagia e scempia*; il manto che tosto raccorce o la nascita nell'ultimo sesto, ed il nonno cavaliere.

La prova più evidente di tutto ciò trovasi nella figura di Cacciaguida, ai canti XV, XVI, e XVII, del Paradiso, rafforzata e delucidata da tanti accenni sparsi qua e là in tutto il Poema, anzi direi dal suo intiero congegno, incominciando dal mettersi lo stesso Dante fra i più insigni della bella scuola d'Omero (*sesto fra cotanto senno*) (1) sino alla profezia del proprio trionfo nel *bell'ovile ove dormì agnello* (2). Lo amor proprio traluce dovunque, ed il carattere aristocratico del Poeta si manifesta e conferma in varii modi.

Dopo quella lunga conversazione col trisavolo, Dante

(1) Inf. c. IV, v. 98.
(2) Par. c. XXV, v. 5.

ricorda che nel suo *fatale andare* dal *mondo defunto* al *monte che l'anime cura*, aveva inteso delle tristi previsioni (*parole gravi*) sulla sua vita futura. Queste previsioni avevano dovuto fargli senza dubbio una forte impressione, quantunque egli potesse assicurare, col solito orgoglio, di sentirsi *ben tetragono ai colpi di ventura*. Domanda perciò degli schiarimenti al vecchio cavaliere, il quale poteva prevedere, vedendole in Dio, tutte le cose contingenti. E Cacciaguida non è punto restio.

Qual si partì Ippolito d'Atene
Per la spietata e perfida noverca
Tal di Fiorenza partir ti conviene.
Questo si vuole, questo già si cerca,
E tosto verrà fatto, a chi ciò pensa
La dove Cristo tuttodì si merca.
La colpa seguirà la parte offensa
In grido, come suol, ma la vendetta
Fia testimonio al ver che la dispensa.

Abbiamo un intiero tratto di storia fiorentina, immedesimato col più interessante tratto della biografia del poeta, che si svolge nella evidente ed energica concisione di pochi versi. L'artista, lo storico, il partigiano, si sono fusi. Il simbolismo medievale è totalmente sparito: siamo nell'assoluto realismo, siamo al tempo della famosa venuta di Carlo di Valois in Firenze, per volontà di Bonifazio VIII, al tempo della preponderanza di Corso Donati, della cacciata dei Bianchi. E fra questi lo stesso Poeta. I vinti, gli oppressi, verranno poi calunniati e diffamati, *come suole*. (Notate quanta amarezza in questo *come suole*, osservazione figlia d'infausta esperienza). I prepotenti, nella ebbrezza dei loro successi, par che sentano qualche volta la necessità di coonestare le loro opere, di cercare pretesti e scusanti, con maggiore o minore artifizio. Ed in questo non è solo il bisogno d'ingannare la pubblica opinione;

ma anche, e sia forse non pensatamente, quello d'ingannare la propria coscienza. È per questo che sugli offesi, sui maltrattati, ha sempre da cadere la colpa, *come suole*. È per questo che lo stesso Dante viene accusato di baratteria, e tale accusa si cerca poi di giustificarla ad ogni costo con le prove.

Come diviene intanto affettuosa, vivissima, la parola di Cacciaguida, arrivando a questo punto!

> Tu lascerai ogni cosa diletta
> Più caramente; e questo è quello strale
> Che l'arco dell'esilio pria saetta.
> Tu proverai sì come sa di sale
> Lo pane altrui, e com'è duro calle
> Lo scendere e salir per l'altrui scale.

È il vero lamento dell'esule, espresso nella profetica parola del vecchio cavaliere. Si sente in fondo come un singhiozzo, trattenuto a stento. Tutte quelle parole sono piene di lagrime. Mettete questi versi in riscontro a quelli del VI canto del Purgatorio, dove Sordello, l'*anima lombarda altera e disdegnosa*, rammenta i guai della *Italia serva e di dolore ostello*. Avrete così la più perfetta manifestazione della parte migliore del carattere dantesco: l'amor di sè, armonizzato e fuso con l'amor della patria e dell'umanità. Nell'abbracciarsi di Virgilio e Sordello è lo stesso Dante che, da lontano, stende le braccia alla patria, alla sua Fiorenza, ingrata e superba ma sempre carissima. Come nella parola di Cacciaguida è lo stesso Dante che ritorna col pensiero al *suo bel S. Giovanni*, ove trovasi per lui ogni cosa più caramente diletta. No: tutto il mondo non avrebbe mai la millesima parte di quelle cose, e tutti i possibili diletti non potrebbero riuscire mai così cari. È lì appunto la casuccia domestica, lì i parenti, lì tutto quel dolce cumulo di rimembranze, attaccate ad un dato luogo, a una data persona, ad un altare, ad un *bal-*

tisteo, ad una tomba. E lì, insomma, la patria. Oh! qual dolore al vedersene lontano; e per causa della prepotenza e della calunnia; e forse per sempre! Non i disagi, non le umiliazioni; ma è questa lontananza, è questo lasciare *ogni cosa diletta*, la pena maggiore, specialmente per una anima così affettuosa.

. . . . . questo è quello strale
Che l'arco dell'esilio pria saetta.

Ma anche in fondo a tutti questi lamenti c'è sempre la nota dominante, c'é l'amor proprio che detta dentro al Poeta. Il dolore per aver lasciato ogni cosa diletta va insieme con l'umiliazione per avere dovuto assaggiare il pane altrui, e salire e scendere le altrui scale. Per quell'anima sdegnosa, per quel carattere altiero ed inflessibile, che ha potuto dire essergli onorevole lo stesso esilio (*L'esiglio che m' è dato onor mi tegno*) (1), una tale umiliante necessità riesce sempre più amara di qualunque sventura, o almeno riesce più d'ogni altra cosa a fargliene sentire l'amarezza. E questo non è tutto. L'amor proprio di Dante doveva soffrire il maggiore strappo quand'egli si trovò imbrancato fra certa gente malvagia e scempia, come ben si vede nella stessa profezia di Cacciaguida.

E quel che più ti graverà le spalle
Sarà la compagnia malvagia e scempia
Con la qual tu cadrai in questa valle.

Mi sembra esser troppo chiaro che in questi versi dètti l'amor proprio. Altrove lo stesso Poeta aveva detto che *cader coi buoni è pur di lode degno* (2); qui dice che, fra

(1) V. nella sua canzone che comincia: *Tre donne intorno al cor mi son venute*, ecc.; a pag. 154 del commento di Panfilo Serafini, già citato.
(2) Id., id.

i dolori dell'esilio, quello che maggiormente lo afflisse fu *la compagnia malvagia e scempia*. È la stessa nota dominante; sono delle spontanee manifestazioni, che si completano e commentano a vicenda, e che rivelano quanto in quell'anima sia potente la forza dell'amor proprio.

E vi ha di più. Il Poeta, pur dolendosi di quella compagnia, non cessa di farne degna vendetta.

> . . . . . Ma poco appresso
> Ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.
> Di sua bestialitate il suo processo
> Farà la prova, sì ch'a te fia bello
> Avverti fatto parte per te stesso.

Non ostante l'angoscia che egli soffre per la lontananza dalle cose più dilette, l'amor proprio di Dante non può lasciare i compagni *matti ed empi* senza farci sapere che essi pagarono il fio della loro malignità, o *bestialità*, e che egli invece ebbe ragione di andare sodisfatto per non aver voluto accomunarsi con loro, per aversi fatto parte da sè stesso.

Non è improbabile che il Poeta alluda qui ai varii tentativi degli esuli Bianchi per rientrare in Firenze anche con la forza, dopo che non lo poterono con le trattative amichevoli. Potrebbe alludere alle modalità con cui si effettuavano quei tentavi; modalità che Dante avrebbe potuto disapprovare, anche se favorevole e se complice nei tentativi stessi. Potrebbe alludere a discordie nate co' suoi compagni nel concretare quei tentativi; discordie che l'obbligarono a lasciare quelle congiure, e farsi parte da sè. Potrebbe alludere, in generale, al non essere inteso, o, diciamo meglio, compreso da quei suoi compagni, i quali dovevano essere tanto inferiori a lui, e per sentimenti, e per carattere, e per *altezza d'ingegno*. Non può mettersi in dubbio che Dante, sino ad un certo punto, partecipasse alle agitazioni dei fuoru-

sciti, e fosse quindi con essi di accordo nel pensiero della rivincita, come specialmente viene dimostrato dal celebre atto rogato da Ser Giovanni d'Ampinana nel convegno di San Godenzo in Mugello (1). Non può mettersi in dubbio che egli si allontanasse poscia da quella compagnia, che provò *matta ed empia*, e da cui ebbe delle gravi offese; *(Che tutta ingrata, tutta matta ed empia: Si farà contro te....)* onde il doloroso peregrinaggio fuor di Toscana, ed il farsi parte da sè. Allora il leone posava.

Io non entrerò in discussioni storiche più minute, che potrebbero farsi benissimo derivare a questo proposito dalla figura di Cacciaguida. L'indole di questi miei saggi lo vieta. Mi basta il poter affermare che anche in queste parole del vecchio cavaliere si scorge ben chiaro l'amor proprio di Dante. Lo aversi fatto parte per sé stesso è uno dei principali vanti, che il nostro Poeta ripete con molta sodisfazione, ogni volta gli cada in acconcio, variando le frasi. Ed è, senza dubbio, la più evidente rivelazione del suo amor proprio; la più viva affermazione della propria entità; la coscienza del proprio valore. Un'anima come quella di Dante può stare *sola soletta* in mezzo ad una miriade di pusilli, più o meno tristi, e guardarli altera e disdegnosa, come leone che posi, senza dar loro nemmeno l'onore di un accenno. In quel momento essa sarà lieta della propria solitudine, del proprio volontario isolamento. Basterà a sè stessa. « *A te fia bello — Averti fatto parte per te stesso.* Quasi rammentiamo, sebbene le circostanze siano diverse, il famoso « *moi* » di Medea nella tragedia di Corneille, o il non meno famoso « *Aristodemo. . . . e basta ei solo* » della tragedia del Monti.

(1) Troya: Veltro allegorico p. 71; Fraticelli: Vita di Dante, p. 195; Todeschini: op. cit. c. I, p. 255; Del Lungo: Dino Compagni e la sua cronica, II, 565; ecc. ecc.

Vorrei dire qualche cosa su quel tratto della poesia di Cacciaguida che si riferisce alla Casa Scaligera, ai benefizi che il Poeta da essa ricevette, ed alle influenze di lei nella vita politica di quel tempo. Ma dovrei allontanarmi troppo dal mio proposito. Il vecchio cavaliere ha conchiuso la sua profezia appunto con l'allusione a quella illustre Casa, alle cui opere magnanime accenna enigmaticamente, e fa travederle sotto una reticenza delle più sagaci.

E porteràne scritto nella mente
Di lui, ma nol dirai . . . . . E disse cose
Incredibili a quei che fia presente.

E finalmente Cacciaguida ha tacinto. Ma nelle sue ultime parole profetiche vi ha uno scatto d'amor proprio che, anche da solo, basterebbe a rivelare un intiero carattere.

Poi giunse: Figlio queste son le chiose
Di quel che ti fu detto. Ecco le insidie
Che dietro a pochi giri son nascose.
Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie,
Poscia che s'infutura la tua vita
Vie più là che il punir di lor perfidie.

Siamo sempre nel medesimo tono. L'amor proprio comincia, e l'amor proprio finisce. È l'Io che impera: l'Io artista e politico, mondano ed ascetico. Dinanzi a questo sono troppo misera cosa tutti gli altri individui: anche i nemici più potenti e più fortunati diventano delle nullità spregevoli. E di queste nullità egli deve far vendetta ben presto, li deve vedere stritolati, annichilati, prima di morire. E se anche ciò non fosse, che importa al Poeta, il quale ha per sè la gloria dell'avvenire? Quei prepotenti, quei *matti ed empi*, potrebbero, tutto al più, godere alquanti anni, più o meno; ma, alla loro morte, non lascerebbero alcun vestigio, *qual fummo in aere od in acqua*

la schiuma. E che è mai la vita più lunga dinanzi alla eternità? Che è la malvagia e volgare sodisfazione del presente dinanzi alla meritata gloria futura? Ed io vo' credere che in quel verso del Poeta — *Poscia che s' infutura la tua vita*, ecc. — potesse anche alludersi a questa rivincita d'oltretomba, assai più bella e più sicura di quella che egli può aspettarsi mentre vive. E certo l'amor proprio di Dante, che ci contava abbastanza su questo infuturarsi, doveva esserne maggiormente lusingato.

Appena terminate le profezie di Cacciaguida, il Poeta considera un po' l'impressione che potrà fare nel mondo il racconto della sua visione. Prevede che la sua parola brusca *a molti fia savor di forte agrume*, e specialmente a coloro che non hanno la coscienza serena. Ma che importa ciò? Più d'ogni altra cosa, egli vuole assicurare la propria fama, vuole che i posteri gli rendano tutta quella gloria che i contemporanei non hanno saputo tributargli. Il timore di nuocere in alcun modo a questa gloria è ciò che solamente lo preoccupa.

E s'io al vero son timido amico
Temo di perder vita tra coloro
Che questo tempo chiameranno antico.

Ed è per questo che dallo stesso Cacciaguida si fa dare un caldo incoraggiamento a dire tutta la verità, nuda e cruda, senza badare ad altro.

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
Tutta tua vision fa manifesta,
E lascia pur grattar dov'è la rogna.
Chè se la voce tua sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi quando sarà digesta.
Questo tuo grido farà come 'l vento
Che le più alte cime più percote:
E ciò non fia d'onor poco argomento.

Quel vitale nudrimento che deve lasciare la voce del Poeta, allorchè sarà finalmente compresa, è appunto l'alta missione moralizzatrice che egli è convinto di esercitare nella società, con le sue opere, e specialmente col poema *al quale ha posto mano e cielo e terra*. È una totale rivincita, una grande e gloriosa rivalsa, che a Dante non può mancare. Questo giorno fortunato deve arrivare, la società deve riconoscere i di lui meriti, deve sentire i benefizi da lui prodotti. Ed allora Firenze deve richiamarlo, se egli ancora vivrà; allora egli deve essere coronato poeta in quel medesimo luogo ov'ebbe i natali, ov'è ogni cosa più caramente diletta.

Se mai continga che il poema sacro,
Al quale ha posto mano e cielo e terra,
Sì che m'ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra
Del bell'ovile, ov'io dormii agnello,
Nimico ai lupi che gli dànno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello,
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò il cappello (1).

Insieme con l'amor patrio, veramente caldissimo nel cuore di Dante, è sempre l'amor proprio che gli detta, certo non meno caldo. Quei lupi che dànno guerra al bell'ovile, e contro cui si afferma aspro nemico, sono le stesse *alte cime* che accennava Cacciaguida, e che il grido del Poeta doveva percuotere a guisa di vento. La lotta è contro gli stessi avversarii, contro lo stesso sistema. Ed in questa lotta il Poeta, *fermo come torre*, dovrà finire col vincere. Anzi in questa vittoria egli dovrà raggiungere un limite estremo, dovrà toccare, per dir così, il sublime; perchè verrà desiderato da tutte le parti, verrà applaudito

(1) Cf. c. XXV del Par.

universalmente, senza distinzione di colore o di casta. Ma egli allora si mostrerà sdegnoso, si vendicherà, pagandoli col disprezzo, o almeno non ascoltandoli. Sicuro: *la pianta in cui rivive la semente santa degli antichi romani che fondarono Fiorenza* non sarà toccata dalle *bestie fiesolane;* il nipote del cavaliere di Corrado III non avrà mai comunanza con la *gente nova*, coi *villani d' Aguglione*, con gli snaturati che, per negozi, *lascian la sposa nel letto deserta*. Egli non avrà quindi da invidiar troppo la breve fortuna di costoro, nè troppo da dolersi delle momentanee sventure; perchè la sua vita s'infutura molto più in là della loro fine; e perchè essi ne riporteranno, al postutto, *rossa la tempia*, saranno svergognati ed umiliati.

Questo ultimo trionfo, che viene confermato e meglio dichiarato dalla parola di Cacciaguida, il Poeta se l'era già fatto predire dal suo maestro Ser Brunetto, sin dai primi canti dell'Inferno. Ed io vo' citare qui l'intero brano, dal quale mi pare che la figura di Cacciaguida riceva molto lume.

> La tua fortuna tant'onor ti serba
> Che l'una parte e l'altra avranno fame
> Di te; ma lungi fia dal becco l'erba.
> Faccian le bestie fiesolane strame
> Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
> S'alcuna surge ancor nel lor letame,
> In cui riviva la semente santa
> Di quei Roman che vi rimaser quando
> Fu fatto il nido di malizia tanta (1).

Più di questo non potrebbe desiderarsi: è davvero l'estrema sodisfazione dell'amor proprio. Vedere tutti i nemici, che, dopo essere stati da lui frustati a sangue, vengano a pregarlo; ed egli a mostrarsi sdegnoso, a respingerli. Vedere le più alte cime abbattute, ed i più traviati

(1) Inf., c. XV.

corretti, mercè il vitale nudrimento della sua parola; ed egli intanto ricco di gloria, applaudito, stimato. Si comprende facilmente che allora le passioni del Poeta dovevano essere molto esacerbate: quantunque in un periodo, relativamente, di calma e di altero disdegno, egli sentiva in un momento tutta la gravezza delle sventure passate e presenti, e gli era necessario uno sfogo. Bisognava godere con la fantasia la voluttà d'una sì completa vendetta. Una altra volta egli aveva sentito il bisogno di rimpiangere la lontananza dalla sua città, ed aveva steso le braccia verso di lei, vedendo l'affettuoso abbracciarsi di Virgilio e Sordello. Più tardi, e in un momento diverso, egli invece fantastica un trionfo completo, ma assolutamente pacifico e mite; fantastica lo arrivo al *glorioso porto*, il ritorno alla patria, amato e festeggiato; fantastica il pieno riconoscimento de' suoi diritti, e quindi la cessazione di tutte le crudeltà, di tutte le ingiustizie. *Ed in sul fonte del mio battesmo prenderò il cappello.*

Ed egli ne è degno. In mezzo a tanta gente corrotta, fra tanti lupi che opprimono la *maledetta e sventurata fossa*, fra tanti villani, e mercanti, e *lazzi sorbi, giusti son due ma vi sono intesi.* Ed uno di essi è Dante. Se questo non è il massimo grado dell'amor proprio, certo non può trovarsene altro. Ma l'ho ripetuto più d'una volta: Dante ha l'assoluta convinzione d'essere qualche cosa molto al di sopra degli altri, molto al di là dell'ordinario. Il dolce fico in mezzo alle sorbe acide. Onde quell'orgoglio è ben giustificato, è a buon dritto. E per la stessa ragione l'ingrato popolo maligno non può intenderlo, non può essergli amico.

Ora tutto questo insieme di fatti psicologici, che ho chiamato col nome generico di amor proprio, dà alla poesia dantesca una cert'aria di modernità e di mondanità che davvero si allontana dallo ambiente medievalitico, tutto misticismo, tutto astrazione, tutto cielo. E ciò (insieme

col sentimento della natura, così egregiamente studiato dal prof. Trezza) contribuisce immensamente alla grandezza del *poema sacro*, al suo infuturarsi, e fa segnargli veramente il primo grado nella rinascenza europea (1).

Nell' estasi ascetica del Medio Evo troviamo l' annichilazione assoluta dell' amor proprio. Non è possibile che si pensi menomamente alla gloria o alla nobiltà del sangue, non è possibile il *grande desio dell' eccellenza*, quando le anime sono completamente assorte in Dio, unico bene; quando non si vuole altro che l'umiliazione estrema; quando la coscienza umana, completamente disumanata, agghiaccia e mummifica nella convinzione che tutto quanto vi ha di terreno è peccato, è tentazione, è nullità — *vanitas vanitatum et omnia vanitas* — Ci vuole il grande risveglio della rinascenza perchè l'uomo riaffermi la propria entità, e si riconosca qualcosa di meglio che *frate lupo*, *frate cane*, *frate sole*, e *suor luna*, come poteva credere S. Francesco d' Assisi. Un' anticipazione di questo risveglio, è, senza dubbio, nella poesia dantesca, chiamata molto acutamente dall' abate Lamennais *un portico fra due templi, quello del passato, e quello dell' avvenire* (2). Ed a siffatta anticipazione, giova ripeterlo, contribuisce immensamente l'amor proprio, rivelazione ardita di sè medesimo, coscienza del proprio valore (3).

(1) V. Dante, Shakspeare e Goëte nella Rinascenza europea, p. I.

(2) Nella stupenda introduzione alla D. C. tradotta in francese. Un pensiero molto simile è quello del Bourchkardt, il quale chiama Dante *l'ultimo uomo del medio evo ed il primo del tempo moderno*. (V. Op. cit., vol. II, cap. V, pag. 50).

(3) « Ciò che nella figura di Dante colpisce ed attrae maggiormente noi moderni è questa ardita rivelazione di sè medesimo al cospetto del mondo intiero. È l'uomo che ha la coscienza di quanto vale.» Giorgio Voight: Il risorgimento dell'antichità classica, trad. di D. Valbusa, v. I, dag. 17).

Duolmi che l'indole del mio lavoro non consenta di fermarmi ancora su tale proposito, che potrebbe fornire il tema ad uno studio speciale, poggiato su tutte le opere dantesche, e sulla biografia del sommo Poeta. Ai giovani studiosi non mancherà tempo, nè buona volontà, per supplire a questa insufficienza.

In contradizione a quanto ho poc' anzi osservato, non vale il rammentare che in tutto il poema sacro Dante non ha tralasciato occasione per esaltare l'umiltà cristiana, per mettere in rilievo l'antagonismo fra essa e l'orgoglio pagano, per provare la nullità e la viltà di tutto quanto può sembrare nel mondo eccellente e pregevole. È troppo vero: Dante ripete anch' esso il famoso *beati pauperes spiritu;* ma incomincia il suo poema appunto col frustare questi poveri, questi *sciagurati che mai non fur vivi*, sintentizzati in Colui del gran rifiuto. Dante dichiara che la fama, e tutto quanto piace al mondo, somiglia al *color dell' erba che viene e va*, somiglia al vento che *or vien quinci ed or vien quindi*. Ma, nel tempo stesso, profetizza l'immortalità del proprio nome, destinato ad oscurare quello dei migliori poeti.

> . . . . . ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua, e forse è nato
> Chi l'uno e l'altro caccerà di nido.

E inoltre, sin dai primi canti del poema, si afferma destinato a grandi cose, a glorie luminose. *(Se tu segui tua stella — Non puoi fallire a glorioso porto)*. Nello stesso modo, dice che la nobiltà del sangue sia troppo misera cosa, *un manto che tosto raccorce;* ma intanto si sforza di provare la nobiltà del proprio casato, e nel tipo concreto di Cacciaguida raccoglie l'ideale più aristocratico. Vedete: così pure ha egli fatto le lodi della vita serena,

ripetendo l'apostolico *beati pacifici* (1), quasi fosse la manifestazione di un intiero sistema politico-morale. Anzi pare che tutto il poema sacro voglia essere come un caldo invito alla vita contemplativa e quieta, alle gioie pure della teologia, unico rifugio contro le turbolenze del mondo, che è *selva selvaggia ed aspra e forte*. Eppure tutto quello stesso poema è una lotta continuata e molto aspra, è una grande vendetta, è una bandiera politica che si fa sventolare in faccia al nemico, nel fervore della battaglia. E quel teologo trecentista che, sul carro del simbolismo, sa viaggiare per i tre regni d'oltretomba, allietandosi dei più eterei teoremi della filosofia aristotelica e tomista, non ismentisce mai il suo spirito partigiano, il suo attaccamento alla terra, nè abbandona quel potentissimo amor proprio, che gli detta sempre dentro, allorchè va significando.

Questi grandi contrasti, queste vive antitesi, sono nella poesia dantesca abbastanza famigliari, e, direi quasi, ne formano uno dei principali distintivi. Mal comprenderebbe Dante chi lo guardasse solamente in un lato, in un profilo. Egli, senza dubbio, non ismentisce il clima storico, è un poeta degno del misticismo medievale, il quale, nel fondo al canto più ardito, deve farvi sentire qualche po' di salmodia e di giaculatoria. Ma, cionondimeno, nel suo *stil nuovo* l'anticipazione della rinascenza è chiarissima ; e le sue passioni così ardenti, e così mondane, rivelate con vivezza così spontanea, lo fanno molto allontanare dai tanti visionarii e rimatori sullo stampo di Frate Alberigo e di Brunetto Latini, di Guittone e del Notaio da Lentini.

È facile il conchiudere che la figura di Cacciaguida è di tutto questo la più completa prova. In essa abbiamo la lotta partigiana, la bandiera politica; abbiamo la *grande*

(1) Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur. = (Matth. v. 9).

vendetta dell'uomo gentile di sangue che pur s'era chinato a servire il popolo trionfatore, e n'era stato respinto, la vendetta dell'alto ingegno che aveva sognato ideali di moralità e di civiltà fra cittadini che non gli avevano atteso (1). Abbiamo poi, come causa prima, l'amor proprio. Amor proprio non avvilito dalla dura necessità di gustare lo pane altrui e di salire e scendere le altrui scale; non guasto dalla compagnia malvagia e scempia. *Tetragono ai colpi di ventura: fermo come torre.* Amor proprio che veramente lo guida al *glorioso porto*, e che al poema sacro, cui posero mano e cielo e terra, fa varcare il buio pelago medievale, per affidarlo alle età future. Amor proprio che, se l'obbliga a morire lontano da ogni cosa più caramente diletta (sdegnando una grazia con patti indecorosi), se gli rende impossibile un rappaciamento con l'ingrato popolo maligno, coi lazzi sorbi, coi botoli e lupi, coi villani rifatti, gli assicura però un trionfo molto più largo e più durevole, un trionfo al di là di Trespiano e del Galluzzo, un trionfo presso l'umanità intiera.

(1) V. Del Lungo: op. cit., pag. 83.

Venezia, 1892 — Stab. Tipo-lit Fratelli Visentini.

BINDING DEPT. JAN 15 1960

PQ
4390
C74

Crescimanno, Giuseppe
Figure dantesche

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY